نقوش
غالب نمبر

رجسٹرڈ ایل نمبر
۵۳۱۲

ٹیلیفون نمبر
۳۵۲۵

زندگی آمیز اور زندگی آموز ادب کا نمائندہ

غالب نمبر

۱۱۱

فروری ۱۹۶۹ء

مدیر

محمد طفیل

ادارۂ فروغِ اردو ○ لاہور

قیمت موجودہ شمارہ
۱۲ روپے

قیمت سالانہ چندہ ۳۰ روپے
ممالک غیر سے ۳۵ روپے

ترتیب

(۲)

(۳)
انتظاریہ
(وہ مضامین جو بر وقت نہ ملے)

محمد طفیل ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر نے نقوش پریس لاہور سے چھپوا کر ادارہ فروغِ اردو ایبک روڈ لاہور سے شائع کیا۔

طلوع

ایک واقعہ دہراتا ہوں :

"اودھ میں، بادشاہ غازی الدین حیدر سریر آرائے سلطنت تھے اور نائب السلطنت سید محمد خان عرف آغا میر تھے۔ انھوں نے میرزا سے ملاقات کی رضامندی ظاہر کی مگر غالب نے شرط یہ لگائی کہ دربار میں پہنچنے پر آغا میر کھڑے ہو کر میرا استقبال کریں۔"

میں غالب کے اس طنطنہ پر خورسند ہُوا۔

○

جب میں نے شیخ محمد اکرام کی یہ رائے پڑھی :

"میرزا کا صرف یہی کارنامہ نہیں کہ انھوں نے ہماری نظم و نثر کے خزانے میں بیش بہا اضافہ کیا، بلکہ ان کی عظیم الشان شخصیت اور مثالی زندگی بھی ہماری قومی روایات کا بیش بہا زیور ہے۔"

تو میں بہت خوش ہُوا۔

○

مگر جب مولوی ذکاء اللہ دہلوی کی یہ رائے پڑھی :

"غالب کا حال یہ ہے کہ سوائے شاعر ہونے کے کوئی خوبی اس میں نہ تھی۔ حسد اس قدر تھا کہ کسی کی عزت کو نہ دیکھ سکتا تھا۔ تنگ دل ایسا تھا کہ سارے بھائی بندوں کی حق تلفی کرنے میں اس کو عار نہ تھا۔ جس روز ذوق مرگیا تو خوش ہو ہو کر کہتا تھا۔ آج بھٹیاروں کی بولی بولنے والا مرگیا۔ رندِ مشرب ایسا تھا کہ کہا کرتا تھا، صہبائی شعر کہنا کیا جانے، نہ اس نے شراب پی، نہ معشوقوں کے ہاتھ سے جوتیاں کھائیں، نہ جیل خانے میں پڑا۔ طامع ایسا تھا کہ ایک ایک قصیدہ دس دس جگہ بیچتا تھا۔"

تو میں بڑا آزردہ ہُوا۔

○

ظاہر ہُوا غالب اَنا پرست تھا —— شیخ صاحب غالب کی زندگی کو مثالی زندگی کہتے ہیں۔
مولوی صاحب کو غالب میں کوئی خوبی نظر نہیں آتی۔
قصّہ صرف اتنا ہے کہ غالب اُتنا بڑا آدمی نہ تھا، جتنا بڑا شاعر تھا۔ لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ جب سے اب تک بڑے بڑے آدمی بے شمار گزرے مگر اُن سب میں غالب ایک تھا —— ایک رہا۔

محمد طفیل

غالب نام آورم، نام و نشانم مپرس
ہم اسداللہم، و ہم اسداللہیم

''نظم و نثر کی قلمرو کا انتظام ایزد دانا و توانا
کی عنایت سے خوب ہو چکا۔ اگر اُس نے چاہا تو
قیامت تک میرا نام و نشان باقی و قائم رہے گا۔''

(غالب)

غالب کی شبیہہ، (عمل چغتائی)

علامہ اقبال جب بھی اپنی فقیرانہ مسند پر بیٹھے نظر آتے تو ان کے جلال و جمال میں ان قلندروں کے جلال و جمال کی کیفیت نظر آتی تھی۔ جو دنیاوی حشمت و جاہ سے بے نیاز ہو کر نظامِ عالم کو مسخر کرنے میں ہمہ تن محوِ جستجو رہتے ہیں۔

چغتائی کے بھائی ڈاکٹر عبد اللہ اور عبد الرحیم بھی موجود تھے کہ ڈاکٹر تاثیر نے عرض کیا غالب کے مصور ایڈیشن پر بطور تعارف کچھ لکھ دیں تو ایک لافانی کارنامہ انجام پا سکتا ہے۔ بار بار کے اصرار پر علامہ نے تاثیر سے کہا "بھئی تم اپنی ضرورت کے مطابق جو کچھ مناسب سمجھو لکھ لاؤ میں دستخط کر دوں گا ـــــ تاثیر دو تین بار تعارف کا مسودہ لکھ کر لے گئے لیکن علامہ مطمئن نہیں ہوئے ایک روز انہوں نے تاثیر کو بلا بھیجا اور تعارف نامہ جو آج بھی مرقع چغتائی کی زینت ہے۔ ان کے سپرد کرتے ہوئے کہا چھپنے سے پہلے ایک بار مجھے ضرور دکھا لینا ـــــ وہ احساس ذمہ داری جو مسودہ دیتے وقت ان کے چہرے پر عیاں تھی، مستقبل کی پیشگوئی تھی ـــــ علامہ نے مرقع چغتائی کے تعارف میں جن تاثرات کا اظہار کیا ہے اُن سے ایک واضح نظریے کی وضاحت ہوتی ہے اس کے متعلق خلیفہ عبد الحکیم مرحوم نے ایک موقع پر فرمایا تھا "چغتائی کا اردو پر تیرا یہ احسان صدیوں تک قائم رہے گا"۔

غالب کی یہ شبیہہ قیامِ پاکستان سے پہلے کی تخلیق ہے۔ یہ شبیہہ محض مصور کے مطالعہ اور کمالِ فن کی وضاحت نہیں کرتی، بلکہ مصور کے اُس تصور کی ترجمان بھی ہے جس کے تحت اس نے رنگوں اور خطوں کے ذریعے ایک کردار پیش کیا ہے۔ غالب کی یہ تصویر ایک ایسے کردار کی شبیہہ ہے جس کی انفرادیت کی عظمت مسلم تھی۔ اس عظیم کردار کا ہر وصف ان نقوش میں نمایاں ہے جس نے نہ صرف حالات اور واقعات کا مقابلہ کیا تھا بلکہ زندہ رہنے کے لئے ایک نئی راہ تلاش کی تھی۔

چغتائی نے جزو بندی، ترتیب اور رنگوں کے استعمال میں تمام و کمال اُس ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے جو شبیہہ نگاری کی شرط لازم ہے۔ غالب کی یہ شبیہہ اپنے کردار کا مکمل اور جامع عکس ہے۔ مرقع چغتائی میں بھی مصور نے "رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے" والی تصویر میں غالب کے خد و خال اور نقوش کو ابھارنے کی اور پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر سن ستاون کے ہنگامہ خیز واقعات کے بعد اپنے دریچے میں بیٹھا ان واقعات کو دیکھ رہا ہے۔ جو بنی نوع انسان کو پیش آئے تھے، جو امیر اور غریب کو، شریف اور رذیل کو، گنہگار اور بے گناہ کو پیش آئے تھے۔ اور اس کو کہنا پڑا تھا سے

دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو مری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے

چغتائی کا کہنا ہے کہ اگر شبیہہ نگاری اس کا پیشہ ہوتا تو وہ شبیہہ نگاری میں ان محرکات اور امکانات کو بھر دیتا جو کردار کے اندرونی جذبات کا آئینہ ہوتے ہیں۔ اس وقت وہ شبیہہ کسی مجسمے یا پیکر کی نہ ہوتی، بلکہ ان جذبات اور محسوسات کی مظہر ہوتی جن

سے کردار کی انفرادیت اور کردار کی عظمت اپنا مقام حاصل کرتی ہے۔

چغتائی نے غالب کی اس شبیہہ کو جو محض اس کے ذاتی تاثرات اور محسوسات کا نتیجہ ہے لافانی بنانے میں کسی قسم کا دریغ نہیں کیا۔ رنگوں اور خطوں کے امتزاج کے علاوہ جہاں تک کردار کا تعلق ہے مصور کے موقلم نے اس بات کا ثبوت بہم پہنچایا ہے کہ شبیہہ نگاری، فنی شعور اور ہنرمندی کا ایک ناقابل فراموش رُخ ہے۔ شاعر کے چہرے سے ان لمحوں کی یاد آتی ہے جب وہ یہ کہنے پر مجبور ہوا کہ ؎

ہوں گرمئ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج

میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

غالب محض مغلوں کی شان و شوکت اور حشمت و جاہ کی تباہی پر نوحہ خواں نہیں بلکہ تہذیب و تمدن اور انسانی قدروں کی بربادی پر بھی خوں نابہ فشاں ہے۔ وہ قدریں جو مسلمانوں کی عظمت اور حشمت کا نشان تھیں جن کے وجود سے مسلمان مسلمان تھا۔ اگرچہ وہ خود اس شعر کی تصویر ہے ؎

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے

اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

معلوم ہوتا ہے چغتائی نے غالب کی یہ شبیہہ ایک خاص مقصد کو مدِنظر رکھ کر بنائی ہے۔ تصویر نے محض خطوط اور رنگوں کے امتزاج ہی سے جنم نہیں لیا اس میں وہ خدوخال وہ عظمت وہ انفرادیت بھی کروٹیں لے رہی ہے۔ جس کی بدولت غالب، غالب ہے، ورنہ غالبِ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں۔

ڈاکٹر خاں ۔ لاہور

غالب

پیدائش - ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء

وفات - ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء

اِس شمارے میں

پہلے خطوط نمبر، پھر افسانہ نمبر اور اب غالب نمبر، لیجیے کرکٹ کی اصطلاح میں، ادب میں بھی HAT TRICK ہوگیا۔

یہ شمارہ غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر پیش کیا جا رہا ہے۔ جہاں اوروں نے بہت کچھ کیا، وہاں عاجز کی بھی اس کوشش کو شمار کیجیے۔

غالب سے ذہنی ربط، سنِ شعور سے تھا۔ مگر اس موقع پر، میرا ارادہ غالب سے دوستی نبھانے کا نہ تھا۔ معاملہ وہی کہ "میں بھی وبائے عام میں مرنا نہیں چاہتا تھا" ——— بہرحال! ———

غالب ۷۲ برس ۳ ماہ اور ۲۲ دن تک جیے۔ یہ تھی سانس کی آمد و رفت کی زندگی! "گردپوشی" کی زندگی کو بھی سو سال ہوگئے۔ یعنی جسمانی زندگی سے ادبی کارناموں کی زندگی بڑھ گئی۔ گویا فرینڈگی تنفس کے رشتہ پر منحصر نہیں رہی۔ کارناموں پر منحصر ہوگئی ہے۔

مداحوں کا حلقہ بھی وسیع ہوا۔ زندگی میں غالب کے چاہنے والے اُتنے نہ تھے۔ جتنے اب ہیں۔ اپنی زندگی میں تو میرزا زیادہ تر ہندوستان ہی میں جانے پہچانے جاتے تھے مگر اب ان کا نام دنیا کے گوشے گوشے میں گونج اُٹھا ہے۔

اس شمارے میں پاک و ہند کے تقریباً تمام بڑے ادیبوں نے لکھا ہے۔ اس حد تک مخلصانہ تعاون شاید ہی کسی دوسرے رسالے کو نصیب ہو۔ ایسے ہی مواقع پر، بجائے فخر و ناز کے میرا سر جھک جاتا ہے۔ سوچتا ہوں۔ میں اتنا نالائق اور دوست اتنے امدادی!

اس نمبر کا نام یا تو غالب نمبر ہوسکتا تھا یا ڈاکٹر نمبر، کیونکہ اس نمبر میں ۲۲ ڈاکٹروں کے مضمون ہیں۔ جو ادب کے ڈاکٹر نہیں ہیں وہ بھی اپنی جگہ بھاری پتھر ہیں، جن میں نام ہیں مولانا غلام رسول مہر، امتیاز علی عرشی، قاضی عبدالودود، مالک رام اور مرتضیٰ حسین فاضل ایسے غالب شناسوں کے کہ جن کے نام ہی اس امر کی ضمانت ہیں کہ بات میں وزن ہے۔ معاملہ مستند ہے۔

غالب پر اتنا کام ہوا ہے کہ نئے گوشے تلاش کرنا، بڑا مشکل تھا۔ مگر مجھے خوشی ہے کہ اس نمبر میں بہت سی باتوں پر پہلی بار قلم اٹھایا گیا ہے۔ بہت سی باتیں پہلی بار منظرِ عام پر آرہی ہیں۔ غرض کچھ ریاضتیں، کچھ دریافتیں، کچھ انکشافات، کچھ انکشافات!

اس شمارے میں کچھ مضامین ایسے بھی چھاپے جا رہے ہیں۔ جو منفی تنقید یا غالب کے خلاف کہے

جاسکتے ہیں۔ ہمیں کسی کے بھی خیالات و جذبات پر قدغن نہیں لگانی چاہیے۔ اس لیے کہ ادب کا صحت مندانہ نظریہ یہی ہے۔ غالب کی مخالفت، غالب کے زمانہ میں بھی تھی۔ آج بھی اگر چند ایک چوٹ ہیں تو انھیں خندہ پیشانی سے قبول کر لیجیے۔

زیرِ نظر شمارہ میں غالب کی تصویر، ایشیا کے نامور مصور عبدالرحمٰن چغتائی کے موقلم کا شاہکار ہے۔ چغتائی صاحب کا نقوش سے تعلق، ایک فنکار کا، ایک ادارتی گنہگار سے خلوص کا تعلق ہے۔ یہی وجہ ہے جب سے اب تک، نہ صرف ہمیں اپنی قیمتی تحریروں سے نوازا بلکہ نقوش کے متعدد سرورق بھی انہی کے موقلم کے شاہکار ہیں، اور فن کی عظمت کے ضامن! جن میں غزل نمبر، افسانہ نمبر، پطرس نمبر، منٹو نمبر، آپ بیتی نمبر خاص طور پر قابلِ ذکر ٹھہرے!

انہی دنوں چغتائی صاحب نے علامہ اقبال کے کلام کو بھی تصویری صورت دے دی ہے۔ جس طرح کہ اب سے پہلے غالب کے کلام کو اپنے موقلم سے (مزید) آبرومندانہ بنا دیا تھا۔ اسی طرح کا موجودہ کارنامہ ہے بلکہ وہ کام اگر رائی تھا تو یہ پہاڑ!

ایک بڑے شاعر اور ایک بڑے آرٹسٹ کی سوچوں کا یوں یکجا ہو کر منظرِ عام پر آنا، بڑی دُور رس اہمیت کا حامل ہوگا۔ مَیں تو یوں سوچ رہا ہوں کہ بیرونی دنیا اقبال کی وجہ سے چغتائی کو نہیں۔ بلکہ چغتائی کی وجہ سے اقبال کو پہچاننے کی سعی کرے گی۔

فہرست میں بعض عنوانات، میں نے ضرورتاً بدلے ہیں (مصنفین سے معذرت خواہ ہوں) ترتیب بھی یہ کہ جو مضمون جس وقت مل گیا۔

کہیں کہیں، غالب کی نمایندہ غزلیں بھی رکھ دی گئی ہیں۔ انتخاب کے طور پر نہیں۔ محض "آرائشِ جمال" کے لیے!

موجودہ شمارے کے ساتھ، آیندہ شمارے کی بھی بات کر لیں۔ آیندہ شمارہ بھی غالب ہی سے متعلق ہوگا اور وہ شمارہ موجودہ شمارے سے مختلف ہوگا۔ موجودہ شمارے میں غالب کی شخصیت و فن پر دوسرے نامور اہلِ قلم کے مضامین ہیں۔ آیندہ شمارے میں صرف غالب کی تحریریں ہوں گی کچھ کمیاب، کچھ نایاب، کچھ غیر مطبوعہ!

غالب نمبر کا دوسرا حصہ بھی تقریباً مکمل ہے۔ وہ بھی انہی دنوں پیشِ خدمت ہوگا۔ مارچ میں نہ سہی، اپریل میں سہی۔ چونکہ آج کل ہم "جمہوریت لے رہے ہیں" اور اپنے سارے ہی کام معطل کر بیٹھے ہیں۔ اس لیے ایسے ذرا روک لیا ہے اور کوئی بات نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مَیں نے "عوامی پرچہ" یعنی عام شمارہ کا کام شروع کر دیا ہے تاکہ میری "ادبی ڈکٹیٹر شپ" پر داد دیلا نہ مچے!

واقعہ کے اعتبار سے میں غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر زندہ ہوں۔ جو میرے بعد زندہ رہ گئے وہ اسی طرح کی کئی برسیاں دیکھیں گے، صد سالہ برسیاں! — کلام وہی ہوگا۔ صرف قاری بدلے گا۔

(محمد نقوش)

مرزا غالب

ڈاکٹر محمد حسن

پہلا ایکٹ ـــــ آرزو ـــــ ۲ سین

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو

دوسرا ایکٹ ـــــ شکستِ آرزو، ـــــ ۲ سین

آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے

تیسرا ایکٹ ـــــ عرفان، ـــــ ۲ سین

برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

کردار :۔

۱ ۔ غالب
۲ ۔ یوسف مرزا
۳ ۔ بنسی دھر
۴ ۔ بیگم
۵ ۔ ماں
۶ ۔ لڑکی
۷ ۔ نووارد ۔ ماموں
۸ ۔ میر کاظم علی
۹ ۔ شیفتہ
۱۰ ۔ آزردہ
۱۱ ۔ حالی
۱۲ ۔ فضل حق
۱۳ ۔ کوتوال شہر
۱۴ ۔ مولانا
۱۵ ۔ بزرگ
۱۶ ۔ چوبدار
۱۷ ۔ داستان گو
۱۸ ۔ کچھ سیلانی، سپاہی جواری، فقیر وغیرہ

پہلا ایکٹ، پہلا سین

آگرہ — ۱۹ویں صدی کے شروع میں

[دو فقیر چمٹوں پر گاتے ہوئے داخل ہوتے ہیں]

بے وارثی سے آگرہ ایسا ہوا تباہ — پھوٹی حویلیاں ہیں تو ٹوٹی شہر پناہ

ہوتا ہے باغباں سے ہر اک باغ کا نباہ — وہ باغ کس طرح نہ لٹے اور نہ اجڑے آہ

جس کا نہ باغباں ہو نہ مالی نہ خار بند

جب آگرے کی خلق کا ہو روزگار بند

پہلا فقیر : اللہ ہی دے گا۔

دوسرا فقیر : مولا ہی دے گا۔

پہلا فقیر : تجھے فضل کرتے نہیں لگتی بار — نہ ہو تجھ سے مایوس امیدوار

چوبدار : بابا برکت ہے۔ آگے بڑھو۔

پہلا فقیر : ہم اس سرکار سے محروم واپس جانے والے نہیں۔

چوبدار : بابا۔ اب وہ حویلی کہاں۔ رسالدار نصر اللہ بیگ خاں کا انتقال ہو گیا۔ کیا تیور کے لوگ تھے۔ پہلے مرہٹوں کی طرف سے آگرے کے رسالدار ہوئے، فرنگیوں کے حملے کے وقت جان لڑا دی، پھر رسالدار ہوئے اللہ مغفرت کرے اچھی گزار گئے، بھائی پہلے ہی اللہ کو پیارے ہوئے دو چھوٹے چھوٹے بچوں کو چھوڑ کر سدھار گئے رہے نام اللہ کا۔

پہلا فقیر : اللہ ہی دے گا۔

دوسرا فقیر : مولا ہی دے گا۔

(غالب جن کی عمر دس گیارہ سال سے زیادہ نہیں ڈیوڑھی سے نکل کر آتے ہیں، فقیروں کو ایک نظر دیکھتے ہیں، اپنا چھوٹا سا سرِ فرغل اور کلاوہ اتار کر بخش دیتے ہیں)

چوبدار : سرکار ! چھوٹے سرکار !!

غالب : مجھ سے نہیں دیکھا جاتا۔

چوبدار : (غالب کو گلے سے لپٹاکر) آخر کیوں نہ ہو۔ بڑی سرکار کا بیٹا ہے۔ جس ڈیوڑھی سے کبھی فقیر واپس نہ لوٹا ہو، وہاں یہ حال ہو کر نہ باپ کا سایہ سر پر نہ چچا کا دستِ شفقت میسّر۔

(یوسف مرزا جو غالب سے دو برس چھوٹے ہیں، دوڑتے آتے ہیں، آنکھوں سے وحشت ٹپک رہی ہے)

یوسف : مگر سر پر تاج ہے

چوبدار : کیا کہہ رہے ہیں چھوٹے سرکار!

یوسف : ہم کہتے ہیں۔ سر پر تاج ہے۔ ہنسو، ہم بھی ہنستے ہیں مگر سر پر تاج ہے (چلے جاتے ہیں)

(بنسی دھر جو مرزا سے عمر میں کچھ بڑے ہیں داخل ہوتے ہیں)

بنسی : چلو، شطرنج کی ایک بازی ہو جائے استاد (پاس کے دیوان خانے میں جا بیٹھتے ہیں جو اسٹیج کے ایک طرف ہے، جلدی جلدی مہریں لگاتے ہیں۔ تھوڑی دیر خاموشی سے بازی ہوتی رہتی ہے، تھوڑی دیر بعد)

غالب : چال چلو۔ میاں بنسی دھر۔

بنسی : چلتا ہوں مرزا۔ شطرنج ہے۔ کوئی بچوں کا کھیل نہیں۔

غالب : ہمارے لیے تو کھیل ہے۔

بنسی : دیکھو مرزا، شطرنج میں تو کوئی خاں بھی مجھ سے بازی نہیں لے جا سکتا۔ ایک شہ دینا نصیب آگیا، برس بابرس میں تو گویا آپ کو شطرنج کھیلنی آگئی، چہ خوب، یاد رہے ناظر بنسی دھر سے کھیل رہے ہو۔

غالب : تو ابھی سے ناظر بھی ہو گئے۔

بنسی : باپ دادا عزت والے تو بیٹا بھی ناظر ہو گا۔ دیکھ لینا

غالب : اچھا تو قبلہ ناظر صاحب۔ یہ شہ تو بچئے۔ یہ لیجئے۔ فرزیں تو گیا۔

بنسی : میاں صاحبزادے ہوا بھی ذرا ٹھہرو۔ چال ابھی کاٹتا ہوں وہ بھی ایسی کہ یاد کرو گے عمر بھر۔

غالب : قبلہ ناظر صاحب، دوسری بازی لگا لیجیے۔ یہ خاکسار ترک بچہ ہے چال ہی ایسی چلتا ہے۔ باپ مرا زندگی بھر فوج میں رہا، چچا میرا رسالدار، نانا میر الکمیدان۔ باپ دادا کا سلسلہ تو ابن فریدوں تک پہنچتا ہے۔ ہم سے بازی لے جانا آسان نہیں۔

بنسی : چہ خوب؟ وہ تو کبھی کبھی کھلا دیتا ہوں تمہیں تو برخوردار سمجھتے ہو کہ شطرنج آگئی۔ کچھ خاندان کی پرانی راہ و رسم کا لحاظ کرتا ہوں ورنہ مات پلا پلا کر نوشیرواں بنا دیتا سوچتا ہمارے تمہارے خاندانوں میں پشتوں سے رسم چلی آتی ہے۔ نجف خاں کے زمانے میں تمہارے اور ہمارے نانا دونوں ساتھ فوج میں رہے ساتھ نوکری چھوڑی، پھر جب سے ہوش سنبھالا ہم تم ساتھ ساتھ ہیں اگر دو چار مات پلا دیئے تو کہو گے کہ برسوں پرانی دوستی کا پاس نہ کیا۔

غالب : واہ ناظر صاحب، کیا کہنے ہیں۔ عمر میں مجھ سے دو ایک برس ہی چھوٹے بڑے ہو گے اور باتیں کرتے ہو تو دادا نانا سے کم نوالہ نہیں توڑتے،

بنسی : خیر جی، مرزا، یہ بازی تمہیں اٹھاؤ مات ہمیں ملنے لیتے ہیں کیا یاد کرو گے تم بھی کہ ناظر بنسی دھر کیا حاتم تھا اچھا چلو دوسری بازی لگاؤ۔

غالب : نہیں جناب، دوسری بازی نہیں۔ آج بلوان سنگھ سے پتنگ کے پیچ لڑانا ہیں۔

بنسی : کون؟ راجہ بلوان سنگھ۔ وہی گدڑیوں کے کترٹے والا، وہ بھی عمر بھر بچہ رہے گا اور تمہارا بھی یہی حال ہے۔

غالب : جی ہاں۔ بس شطرنج کے سوا تو سارے کھیل گویا لڑکپن ٹھہرے۔ تم بھی ذرا پیچ لڑاؤ تو جانیں، چلو چلتے ہو۔

بنسی : اماں۔ توبہ کرو۔ میں گھر جاتا ہوں جب اس لونڈھیار پن سے نبٹ جاؤ تو بلا لینا۔

غالب : بنسی دھر۔

بنسی : اب کیا افتاد ہے؟

غالب : ارے ظالم۔ یہ تو خیال ہی نہیں رہا کہ استاد عبدالصمد ہرمزد آج ابھی تک سیر و تفریح کو نہیں گئے ہیں تم نے ادھر پیٹھ پھیری اور ادھر انہوں نے آواز لگائی۔ عزیزم۔ عزیزم۔ اور بس پتنگ بازی وغیرہ سب دھری رہ جائے گی۔ بس ذرا دیر اور بیٹھے رہو نا۔

بنسی : یعنی استاد ہرمزد سمجھیں کہ آپ میری وجہ سے بیٹھے ہوئے ہیں۔

غالب : بس میں پیچ لڑا کے ابھی آیا۔

بنسی : گویا مجھے کوئی اور کام تھوڑا ہی ہے، میں آپ کے انتظار میں بیٹھا اونگھا کروں۔ جاؤ استاد ہرمزد سے سبق پڑھو۔

ع کریما بہ بخشائے برحالِ ما

غالب : خیر۔ سبق یاد کرنے میں میرا کوئی ثانی نہیں۔ پتہ ہے استاد ہرمزد خالص ایرانی ہے اور خالص پارسی نژاد۔ میری فارسی دانی پر فخر کرتا ہے۔

بنسی : بہت اچھا، بہت خوب۔ اب آپ جلدی آئیے۔ مجھے دیوانِ حافظ دیتے جائیے، فال نکالتا ہوں کہ تمہاری پتنگ ڈور سے کٹتی ہے کہ پار ہوتی ہے —— اور میری سنو تو مرزا لعنت بھیجو پتنگ بازی پر۔ آج رات راجہ بلاس رائے کی حویلی میں مشاعرہ ہے چلے چلتے ہیں۔ بھئی میری تو جان جاتی ہے۔ ان مشاعروں پر۔ اکبر آباد کے شاعر تو ایرانی شاعروں کو شرماتے ہیں اور ریختہ تمہاری قسم، وہ وہ مضمون نکالتے ہیں کہ میر و مرزا گرد ہیں۔ اور اپنے میاں نظیر۔ ان کا کلام تو شہر میں بچے بچے کی زبان پر ہے۔

غالب : تم کہہ گئے اپنی بڑائی کرتا ہے، خدا کی قسم دو چار شعر تو ہم نے بھی کہنے شروع کر دیئے ہیں۔

بنسی : سچ؟

غالب : بالکل سچ۔

بنسی : اچھا یہ تو بتاؤ ریختے میں یا فارسی میں۔

غالب : دونوں گھر کی لونڈی ہیں! ایک قطعہ ریختے میں پتنگ پر لکھا ہے۔ ذرا دیکھنا، داد دینے میں کنجوسی نہ کرنا۔

ایک دن مثل پتنگ کاغذی
لے کے دل سر رشتۂ آزادگی
خود بخود کچھ ہم سے کنیانے لگا
اس طرح بگڑا کہ سر کھلنے لگا

بنسی دھر : اچھا یار، یہ تو بتاؤ کس سے لکھوایا ہے ؟

غالب : یقین نہیں آیا تمہیں ؟ !

بنسی دھر : یقین ؟ ! میرا ایمان ہے کہ یہ شعر تم نہیں لکھ سکتے۔ اس میں ضرور کوئی چال ہے۔

غالب : مجھے بھی ایسا ہی لگتا ہے کہ میرے اندر کئی دل چھپے ہوئے ہیں کئی اور پیکر پوشیدہ ہیں۔ ان میں سے ایک امیرزادے کا دل ہے، جس سے اپنے خاندان کی تباہی نہیں دیکھی جاتی، ایک شاعر کا دل ہے جو سب آن بان، روٹی، روزی، عزت، شہرت، جاہ و جلال پر لات مار کر فن کی دنیا میں راج کرنا چاہتا ہے، ایک نوجوان کا دل ہے جو عیش سے زندگی گزارنا چاہتا ہے۔ شطرنج، پتنگ بازی، اچھے دوست۔ شاعرے کی محفلیں میلے ٹھیلے۔ نغمہ و سرود

بنسی : یار، تجھے سمجھنا ٹیڑھی کھیر ہے تبھی تو شطرنج میں چال بھی ٹیڑھی چلتا ہے۔

(غالب چلے جاتے ہیں۔ بنسی دھر کوئی کتاب اٹھالینا چاہتے ہیں کہ پس منظر سے گانے بجانے کی آواز ابھرتی ہے میرا میراثنیں مبارک بادی گا رہی ہیں

بعدت خلعت شاہانہ مبارک باشد
جلوۂ شمع نہ پروانہ مبارک باشد
ساقیا شیشہ و پیمانہ مبارک باشد
بتو غلطیدن مستانہ مبارک باشد

بنسی دھر ڈیوڑھی کے دروازے تک آتے ہیں، جہاں چوبدار کھڑا ہے)

بنسی دھر : آج یہ گانا بجانا کیسا ہے۔

چوبدار : تمہیں پتہ نہیں چھوٹے مرزا کی شادی دلی میں طے ہو گئی ہے۔

بنسی دھر : مرزا کی شادی ؟ !

چوبدار : ترک بچوں میں یہی ۱۲-۱۳ سال کی عمر میں شادی کا دستور ہے

بنسی دھر : اچھا تو یہ گل کھلا رہے ہیں اور ہمیں پتہ بھی نہیں۔ لڑکی کس خاندان کی ہے ؟

چوبدار : انہی کے خاندان کے لوگ ہیں۔ ریاست لوہارو کا نام سنا ہے۔ اسی کے نواب احمد بخش کی بھتیجی اور نواب الٰہی بخش

کی صاحبزادی۔ میں تو جانوں مرزا بھی اب دِلّی ہی جا بسیں گے۔

بنسی : اور سب لوگ؟

چوبدار : اور سب لوگ بھی

بنسی : تو ڈیوڑھی سونی ہو جائے گی۔

چوبدار : ایسا نہ کہو، بھیا، ایسا نہ کہو۔

(میراثنوں کی آواز پس منظر سے پھر اُبھرتی ہے)

عشق ہمارے خیال پڑا ہے خواب گیا آرام گیا
جی کا جانا ٹھہر رہا ہے صبح گیا یا شام گیا
ہائے جوانی کیا کیا کہیے شور سروں میں رکھتے تھے
اب کیا ہے وہ عہد گیا وہ موسم وہ ہنگام گیا
نالۂ میر سواد میں ہم تک رو شِیں شب سے نہیں آیا
شاید شہر سے ظالم کے عاشق وہ بدنام گیا

(پردہ)

پہلا ایکٹ ، دوسرا سین

دلی۔ گلی قاسم جان کے قریب ایک چوراہہ، کئی سال بعد

(شب کا ابتدائی حصّہ۔ لوگ ایک طرف داستان گو کے گرد جمع ہیں اور لالٹینوں کی روشنی میں داستان بیان کی جا رہی ہے)

داستان گو: جب شہر کے دروازے پر آیا ایک نعرہ مار قفل کو تبر سے توڑا اور نگہبانوں کو ڈانٹ ڈپٹ کر للکارا کہ اپنے خاوند کو جا کر کہو کہ بہزاد خاں ملکہ مہر نگار اور شہزادہ کامگار کو جو تمہارا داماد ہے۔ ہانکے پکارے لیے جاتا ہے۔ اگر مردی کا کچھ نشہ ہے تو باہر نکلو اور ملکہ کو چھین لو۔ یہ نہ کہیو کہ چپ چاپ سے گیا نہیں تو قلعے میں بیٹھے آرام کیا کرو۔ یہ خبر بادشاہ کو جلد جا پہنچی وزیر اور میر بخشی کو حکم ہوا کہ ان تینوں بدذات مفسدوں کو باندھ کر لاؤ یا ان کے سر کاٹ کر حضور میں پہنچاؤ۔ ایک دم کے بعد غٹ فوج کا نمودار ہوا اور زمین و آسمان گرد باد ہو گیا۔ بہزاد خاں نے ملکہ اور اس فقیر کو ایک در میں پل کے کہ بارہ پلے اور جون پور کے پل کے برابر تھا، کھڑا کیا۔

(چاوُش اور چوبدار اور کچھ سپاہی آگے آگے دوڑتے جاتے ہیں "ہٹو بچو۔ ملاحظہ با ادب باش۔ ہوشیار۔ فرنگی ریذیڈنٹ بہادر کی سواری آتی ہے" کی آوازیں، پھر بگھی کے گزرنے کی آواز۔ مجمع میں بے چینی اور سرگوشیاں)

مولانا : صاحبو! ملاحظہ فرمایا آپ نے - یہ مغلیہ شہزادے بار فرنگی ہو بیٹھے وہی وردی، وہی پوشاک - فرنگی ریذیڈنٹ کو ساتھ بٹھا کر گھمی ہانک رہے ہیں، پیچوان پاس رکھا ہے اور سائیس پیچھے کھڑا ہے - لوہارو کے نواب شمس الدین خاں اردلی ہیں — لے سبحان اللہ - تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو -

داستان گو : تو صاحبو! بہزاد خاں نے ملکہ کو اور اس فقیر کو —

مولانا : بس میر صاحب - داستان ہو چکی - اب اجازت ہو تو میں کچھ دین ایمان کی باتیں کروں - اے ایمان والو فرنگی نے جو اشتعلہ اٹھایا ہے اور اقلیم میں جو غضب ڈھایا ہے، آپ حضرات نے اپنی آنکھوں سے دیکھا - بزم تیموری کا آخری چراغ جل رہا ہے - پتہ نہیں کب بھڑک کر خاموش ہو جائے - دن رات نہ جانے کتنے ہندو مسلمان بے دین ہو رہے ہیں، مدرسے تباہ خانقاہیں ویران - دفتر آباد اور فسق و فجور کا بازار گرم ہے - اب سنتا ہوں غازی الدین حیدر کے مدرسے کو انگریزی کے مدرسے میں بدلا جائے گا اور علم دین کی جگہ گٹ پٹ سکھائی اور لادینی بتائی جائے گی - ملک ویران ہو رہا ہے - دین تباہ، اپنے بیگانے اور امیر تاراج - یہ سب کیوں؟ اس لیے کہ ہم سچی راہ سے بھٹک گئے ہیں - ہم نے حق کے لیے جینا اور حق کے لیے مرنا چھوڑ دیا ہے - جی چاہے تو مجھے دہابی کہہ کر ہنس لو صاحبو، یاد رکھو حساب کا وقت قریب ہے بہت قریب - اور اس وقت اس سے بڑی سعادت کوئی نہ ہوگی کہ ہر مومن ہنستے ہنستے حق کے لیے اپنی جان جانِ آفریں کے سپرد کر دے -

داستان گو : تو صاحبو! بہزاد خاں نے ملکہ کو —

مجمع سے ایک آواز : مولانا، کیا دلی کالج میں عربی، فارسی اور علومِ دینی کی تعلیم نہیں ہوتی جو آپ اس قدر خواہی نخواہی خفا ہو رہے ہیں -

ایک بزرگ : اجی حضرت - داستان کا سارا مزہ کرکرا کر دیا - لاحول ولا قوۃ

وہی آواز : کوئی دقیانوسی بزرگ معلوم ہوتے ہیں، انہیں تو یہ بھی پتہ نہیں کہ فریزر صاحب نے نواب شمس الدین خاں کو بیٹے کی طرح تربیت کیا ہے -

داستان گو : تو صاحبو - بہزاد خاں نے ملکہ کو —

مولانا : میں پھر کہتا ہوں جو فرنگیوں پر بھروسہ کرے گا نقصان پائے گا اس میں خسرانِ عظیم ہے خسرانِ عظیم!

بزرگ : اماں، لاحول ولا قوۃ - مدگھڑی جی بہلانے دو گال ہنسنے بولنے کو آجاتے ہیں تو یہاں بھی اس شخص نے خسرانِ عظیم وغیرہ کا تذکرہ لا چھیڑا - وہ اگلی صحبتیں مٹ گئیں - نہ سیر سپاٹے میں وہ لطف ہے نہ تہواروں میں وہ مزہ - نہ میلے ٹھیلوں، عرس قوالیوں میں وہ کیفیت - اک ذری داستان سے جی بہلانے آئے تھے تو یہاں بھی خسرانِ عظیم - لاحول ولا قوۃ - اجی حضرت - آپ سے خاموش نہیں بیٹھا جاتا -

(بنسی دھر مجمع کے پیچھے آکر کھڑے ہو جاتے ہیں)

بزرگ : اب آپ بھی ماشاء اللہ وعظ فرمائیں گے -

بنسی : قبلہ، مجھے نواب اسداللہ خاں بیگ کا مکان پوچھنا ہے -

بزرگ : اماں یہ اسداللہ بیگ کون ہوئے ؟

داستان گو : جناب والا۔ مرزا الٰہی بخش معروف کے داماد اسداللہ کو پوچھ رہے ہیں۔ جاؤ برخوردار۔ گلی میں سیدھے ہاتھ جا کر الٹے ہاتھ مڑ جانا۔ وہیں سب پتہ نشان معلوم ہو جائے گا۔

مولانا : تو جناب۔ یہی راستہ پکڑلیں۔ سیدھے ڈیوڑھی پر پہنچیے گا۔

بزرگ : اجی حضرت، کیا تذبذب میں پڑے ہیں۔ ٹھیک راہ بتائی جا رہی ہے۔ وہی اکبرآباد سے آئے ہیں۔ اب تو ماشاء اللہ شعر بھی کہنے لگے ہیں۔ بیدل مرحوم کو گرد کر دیا۔ البتہ اکثر معنی ڈالنا بھول جاتے ہیں۔ دلی کے شرفا کا دم غنیمت ہے۔ کبھی کبھار دو چار شعران کے بھی پلے پڑ جاتے ہیں۔

(دلی کا لفظ آتے ہی یوسف مرزا سیاہ کفنی پہنے مشعل لیے نمودار ہوتے ہیں)

یوسف مرزا : (پاگل ہو چکے ہیں) دلی مرگئی! مرگئی دلی۔ اب صرف میرا بھائی اسداللہ دلی ہے۔ تم سب باطل ہو زمانہ سب کو مٹا دیگا سنتے ہو کاغذی تصویرو! دلی مرچکی۔

(چیختے چیختے مجمع کی طرف بڑھتے ہیں اور مشعل کو اِدھر اُدھر گھمانے لگتے ہیں۔ مجمع چھٹ جاتا ہے۔ البتہ بنسی دھر اپنی جگہ سے جنبش نہیں کرتے)

یوسف مرزا : (مشعل کو ایک طرف پھینک کر بنسی دھر کو کندھوں سے پکڑ لیتے ہیں) تم کون ہو؟ کاغذی تصویروں میں ایک جیتا جاگتا انسان!

بنسی : میرا نام ہے بنسی دھر۔

یوسف : تمہاری بنسی کہاں ہے پھر؟ برادرم یہ دلی ہے۔ دلی جو ایک شہر ہے عالم میں انتخاب یہاں دن رات کٹھ پتلیوں کا تماشا ہوتا ہے۔ سب ناچتے ہیں لال قلعہ بھی ناچتا ہے، اس کے اندر بیٹھا ہوا عالم پناہ بھی ناچتا ہے۔ فرنگی، فرنگن بھی ناچتے ہیں۔ کون نچاتا ہے۔ خاموش، یہ مت پوچھو، آؤ اب ہم تم بھی ناچیں۔

بنسی : کون ہو تم ؟

یوسف : میں ہوں دلی، میں ہوں ہندوستان، میں ہوں تاج محل۔ کبھی وہ مجھے یوسف مرزا بھی کہتے تھے۔

بنسی : یوسف مرزا (گلے سے لپٹا لیتے ہیں)

یوسف : اکبرآباد سے جو یہاں آیا لٹ گیا بابا۔ اکبر کا خاندان لٹا۔ خداوند سخن۔ میر لٹا۔ اب یہ مجھے اور میرے بھائی اسداللہ کو لوٹ رہے ہیں۔ مجھے بچاؤ۔ (اتنے میں چوبدار داخل ہوتا ہے)

چوبدار : چھوٹے مرزا۔ گھر چلیے۔ آپ کو لینے آئے ہیں۔

یوسف : چلو۔ (چلے جاتے ہیں)

بنسی : (چوبدار سے) مجھے پہچانا۔

چوبدار : پہچانا کیوں نہیں ناظر صاحب، خانہ زاد ولی نعمت کو نہیں بھولتے، آپ اکبرآباد سے کب آئے۔ چلئے گھر چلئے۔

بنسی : اسداللہ کہاں ہیں۔

چوبدار : لمبی کہانی ہے سب بتاؤں گا۔ دوپہر رات گئی۔ انگریزی عملداری ہے۔ دلی کی حالت خراب ہے۔ اندھیر ہو رہا ہے۔

بنسی : میں اس طرح گھر نہیں جانے کا۔ مجھے بتاؤ یہ سب کیا طلسم ہے۔ اسداللہ کو کیا ہوا ہے؟

چوبدار : کیا عرض کروں بندہ پرور، دلی اس خاندان کو راس نہ آئی۔ پورا خاندان تباہی میں آ گیا۔ انسان کیا سوچتا ہے اور کیا ہوتا ہے
سوچا تو یہ تھا کہ چھوٹے میرزا مرزا نوشہ بن کر رسالداری اور کمیدانی پائیں گے۔ شادی کے بعد آل اولاد کا سکھ ملے گا
تو باپ اور چچا کا غم جی سے ڈھل جائے گا۔

بنسی : مگر ہوا کیا۔ جلد بیان کرو۔ مرزا نوشہ خیریت سے تو ہیں۔

چوبدار : خیریت سے ہیں۔ پہلے سرکار فرنگی سے ایک حکم ہوا کہ دس ہزار سالانہ مرحوم رسالدار نصراللہ بیگ کے عزیزوں کو ملا کرے
پھر حکم ہوا فقط پانچ ہزار ملے اور اس میں کئی اور شریک ہوں۔ پھر ایک نہیں، دو نہیں، سات اولادیں ہوئیں مگر کوئی ۱/۲ سال
سے زیادہ نہ جیا۔ بہو بیگم کیا کیا تڑپی ہیں۔ چھوٹے بھائی کی شادی ہوئی مگر سکھ دیکھنا نصیب نہ ہوا، پے در پے مصیبتیں جھیلتے
جھیلتے پاگل ہو گئے۔

بنسی : آخر اب اسداللہ کیا کرتے ہیں۔

چوبدار : نہ پوچھو بھیا۔ شعر شاعری ہے۔ اور وہ ہیں مشاعرے پڑھتے ہیں، غزلیں کہتے ہیں گلی گلی کوچے کوچے شاعر مشہور ہیں، اور
بس — اب کیا کہوں؟!

بنسی : کہو۔

چوبدار : نہیں کہا جاتا بھیا۔ آخر اس سرکار کا پرانا نمک خوار ہوں۔

بنسی : تمہیں میری قسم، مجھ سے کچھ نہ چھپانا۔

چوبدار : دکھ سہا نہیں گیا مرزا سے۔ بس اب شراب منہ کو لگی ہے اور سنتا ہوں ایک ڈومنی بچی پر فریفتہ ہو گئے ہیں۔ اب دیکھو دوپہر
رات گئی، ابھی گھر واپس نہیں پہنچے ہیں، بہو بیگم بیچاری آٹھ آٹھ آنسو روتی ہیں۔ پتہ نہیں کہاں ہوں گے۔ کس حال میں ہوں گے،

(اسی اثنا میں مرزا غالب کا ہوادار آتا ہے۔ کہاروں کے ہاتھوں میں مشعلیں ہیں، غالب چوبدار کی آواز پہچان لیتے
ہیں، نشے کی حالت میں گنگنا رہے ہیں۔

کسی کو دے کے دل کوئی نواسنج فغاں کیوں ہو۔

چوبدار کی آواز سن کر چونک پڑتے ہیں)

غالب : ہوادار یہیں رکھ دو (چوبدار سے) یعنی کہ آپ کون ہیں اور اتنی رات گئے یہاں کیا کر رہے ہیں۔

چوبدار : ناظر بنسی دھر بھیا اکبر آباد سے آئے ہیں، ان کی پیشوائی کے لیے یہاں تک آیا تھا۔

غالب : بنسی دھر تم ہو۔ (چوبدار سے) تو پھر تم جاؤ۔ بنسی دھر میرا مونس و دمساز ہے۔ آؤ بنسی دھر۔

بیا برادر آؤ رے بھائی   بنشیں مادر بیٹھ ری مائی

بنسی دھر دلی لٹ گئی۔ اب یہاں مرزا نوشہ کا کلام سمجھنے والا کوئی نہیں۔ کبھی یہاں عرفی نظیری اور بیدل کے قدردان موجود تھے۔ آج بڑے بڑے سخن سنج، سخن فہم طرہ و دستار والے کہتے ہیں مرزا نوشہ مہمل بکتا ہے۔ کس کے دل میں اپنا دل ڈالوں کہ میری دھڑکنوں کو سمجھے، میرے لفظوں کی تہہ تک پہنچے۔ میرے خونِ جگر کی تراوش پائے۔ قلعہ معلی کے مشاعرے میں جاتا ہوں لوگ منہ تکتے ہیں ریختے کو فکر کی بلندی اور اسلوب کی تہہ داری سے آسمان کا تارہ بنا کر دکھاتا ہوں اور داد پاتا ہوں تو کس سے جہاں پناہ سے نہیں ذوق اور مومن سے نہیں، نغمے کی اس مورت سے جو میرے ریختوں کو گنگناتی ہے اور اپنی انمول رسیلی آواز سے جاوداں بنا دیتی ہے۔ بس یار ریختہ بس

کسی کو دے کے دل کوئی نواسنج فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

(بنسی دھر خاموش رہتے ہیں اور غالب کو بغور دیکھتے رہتے ہیں)

غالب : چلو گھر چلیں، تم ابھی ان باتوں کو نہیں سمجھو گے میری جان۔ انہیں سمجھنے کے لیے پتھر کا کلیجہ درکار ہے۔ آؤ، ہوادار ہے ہوادار میں بیٹھ جاؤ۔

(کہار ہوادار اٹھا کر چلے جاتے ہیں)

—— پردہ گرتا ہے ——

دوسرا ایکٹ ، پہلا سین

(چودھویں بیگم کی حویلی۔ مغلیہ طرز کی کٹی ہوئی جالی کے ایک طرف ایک نوجوان لڑکی ستار چھیڑ رہی ہے۔ دوسری طرف ماں نووارد سے باتیں کرنے میں مصروف ہے)

نووارد : میں کہتا ہوں اب انتہا ہو چکی۔ بات گھر سے نکل کو ٹھوں چڑھی، شہر میں بدنامی ہو رہی ہے، بچے بچے کی زبان پر تمہاری بیٹی اور مرزا نوشہ کے قصے ہیں۔ توبہ توبہ! اب میری بات مانو تو اس کے ہاتھ پیلے کر دو۔

ماں : کیا کروں۔ بیرن، کچھ بس نہیں چلتا۔ تم جانو پھوٹی آنکھ کا دیدہ ایک ہی تو بچی ہے اس کا دل بھی نہیں توڑا جاتا اتنی بڑی ہوگئی میں نے کبھی جو اس کا جی میلا کیا ہو۔

نووارد : ہر گھر میں ایسے قصے ہو جاتے ہیں بہن۔ آخر بزرگ کس دن کے لیے ہوتے ہیں، بچی ناسمجھ ہے جوانی دیوانی ہوتی ہے۔ ذرا جبر کرنا پڑے گا سب ٹھیک ہو جائے گا۔

ماں : اور جو میری چاند سی بٹیا کو کچھ ہو گیا!

نووارد : بہن کی باتیں! ارے شادی بیاہ کے بعد ارمانوں میں لگ جائے گی۔ یاد نہیں رہے گا کہ کوئی مرزا نوشہ بھی۔ اپنی آنکھوں

کے سامنے ہزاروں نہیں تو سینکڑوں اس قسم کے تماشے دیکھ لیے۔

ماں : تم میری بیٹا کو نہیں جانتے بیرن۔ وہ بڑی ہٹیلی ہے، چاند کے لیے بھی مچلے گی تو لے کر چھوڑے گی یا جان کھوئے گی۔

نووارد : بالک ہٹ ہے مگر ہٹ کے آگے ہار گئیں تو سر پکڑ کر روؤ گی بچی ہاتھ سے نکل جائے گی۔

ماں : میری کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔

نووارد : میرا کہا مانو۔ یہ دو توڑے سونے کے رکھ لو۔ بڑی قسمت والی ہو۔ کوتوال کی نظروں میں ایسی جچی ہے کہ نہ پوچھو۔ بولو منظور ہے۔ تم ایک ذرا ہامی بھر لو۔ باقی میں خود نبٹ لوں گا، شام ہوتے ہوتے منگنی کا جوڑا آجائے گا۔

ماں : میں ایسی جلدی کیسے ہامی بھر لوں۔

(لڑکی بپھری ہوئی جالی کی دوسری طرف آتی ہے)

لڑکی : اماں ان سے کہیے یہاں سے چلے جائیں

ماں : بیٹی۔ تیرے ماموں ہیں۔ ایسا نہیں کہتے۔

لڑکی : میں کوئی کارچوب کی گڑیا نہیں ہوں کہ دو توڑے سونے میں بک جاؤں گی۔ یہ کون ہیں میرا مول لگانے والے۔

نووارد : میں کچھ نہیں کہوں گا، بڑھاپے نے کبھی جوانی سے قول نہیں ہارا۔ غصے میں ہو۔ جوش ٹھنڈا ہو جائے تو ذرا معاملے پر غور کرنا۔ میں تھوڑی دیر میں پھر آجاؤں گا۔

لڑکی : مجھے نہیں سوچنا، آپ کے تکلیف کرنے کی ضرورت نہیں۔

نووارد : بچی نادان ہو۔ میں ان باتوں کا برا نہیں مانتا، سوچنے سے کبھی کسی کا کچھ نہیں بگڑا (چلا جاتا ہے)

لڑکی : (ماں سے) یہ آپ کیا کھچڑی پکایا کرتی ہیں اماں، ہر وقت شادی ہر وقت منگنی۔ جائیے میں آپ سے نہیں بولتی۔

ماں : بوڑھی ہو گئی ہوں، سٹھیائے پن میں بھول ہو جاتی ہے، تو کچھ خیال مت کیا کر۔

لڑکی : بہت بڑی بھول ہے، اماں۔ تم نے سوچا یہ بات انہیں معلوم ہو گی تو ان کا دل ٹکڑے ٹکڑے ہو جائے گا۔ شاعر کا دل ہے اماں، صدیوں میں ایسا انمول دل کسی کو ملتا ہے دولت نہیں، حکومت نہیں، مشاعرے کی واہ واہ تک نہیں۔ شیشے سے زیادہ نازک، ہیرے سے زیادہ انمول دل کو تم چاہتی ہو، میں بھی ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالوں۔

(بنسی دھر داخل ہوتے ہیں کھنکھارتے ہیں)

بنسی : اس طرح بے اطلاع چلا آیا معاف کیجئے گا۔ مجھے آپ سے دو باتیں کرنی ہیں، میرا نام ہے بنسی دھر۔ اکبر آباد سے آیا ہوں، مرزا نوشہ کا بچپن کا دوست ہوں

لڑکی : فرمائیے! (ماں اٹھ کر چلی جاتی ہے) مرزا صاحب نے کوئی پیغام بھیجا ہے؟ کیا کہا ہے انھوں نے، کیسے ہیں وہ، آپ کیوں نہ چلے آئے۔

بنسی : آتے ہوں گے۔

لڑکی : تشریف رکھیے۔

بنسی : بہن، مرزا کا بچپن کا دوست ہوں، شطرنج کھیلنے میں راتیں سیاہ کی ہیں باہم قصے کہانیاں کہی اور سُنی ہیں، پتنگیں لڑائی اور بازیاں جیتی اور ہاری ہیں اس خاندان کو اپنی آنکھوں سے پامال ہوتے دیکھا ہے۔

لڑکی : میں کچھ نہیں سمجھی!

بنسی : آپ کو ایک نظر دیکھا تو مرزا نے حسن نظر کی داد دی۔ مرزا نوشہ نے جان نچھاور کردی تو کیا تعجب کوئی اور ہوتا تو کئی جانیں نچھاور کر ڈالتا۔ مجھے یہ بھی بھروسہ ہوا کہ اس نورانی پیکر میں ایسا ہی نازک اور دردمند دل بھی ہوگا جو دوسروں کے درد سے تڑپ اُٹھتا ہوگا۔

لڑکی : میں کچھ نہیں سمجھی، آپ کیا کہنا چاہتے ہیں۔

بنسی : میں نہیں مانتا۔ شہر میں جو مرزا نوشہ کے شعر سمجھنے والی ہو، وہ اتنی سیدھی سادی بات نہ سمجھے!

لڑکی : خدارا پہیلیاں نہ بوجھیے۔

بنسی : لے دے کے اس گھرانے کے پاس تھوڑی سی آن بان بچی ہے، آپ چاہیں تو یہ آن بان قائم رہ جائے

لڑکی : میں چاہوں؟ میرے چاہنے سے کیا ہوتا ہے بھائی صاحب، دنیا میری مرضی پر چلتی ہے تو مرزا کا نام آفتاب و ماہتاب کی طرح رات دن عالم پر چمکتا انہیں اپنے کلام کی داد ملتی۔ میرے بس میں تو کچھ بھی نہیں۔

بنسی : میں آپ ہی سے کچھ مانگنے آیا ہوں۔ آپ اس گھرانے کی آبرو بچا سکتی ہیں۔ آپ نے مرزا نوشہ کا دل دیکھا۔ مگر اس گھر کی خوشی اس خاندان کی آبرومندی کا خیال نہیں کیا۔ مرزا نوشہ نے اپنا سب کچھ آپ پر وار دیا، مگر آپ نے کبھی یہ بھی سوچا کہ کوئی اور عورت آپ ہی کی طرح نازک، آپ ہی کی طرح دردمند عورت اپنا سب کچھ مرزا پر وار چکی ہے۔ اور اس کے بدلے میں اسے وہ پیار بھی نہیں ملا جو خوش قسمتی سے آپ کو مل گیا۔

لڑکی : میں بھی انسان ہوں میرے سینے میں بھی دل ہے پتھر نہیں ہے بھائی صاحب،

بنسی : میں نے سُنا تھا محبت قربانی دیتی ہے قربانی لیتی نہیں۔

لڑکی : آپ نے غلط سُنا تھا۔ بالکل غلط سُنا تھا۔ عورت بھی انسان ہوتی ہے ہم گانے والیاں بھی انسان کا دل رکھتی ہیں۔

بنسی : آپ ٹھیک فرماتی ہیں۔ بہو بیگم بھی عورت ہیں، اور ان کا دل بھی انسان کا دل ہے۔

لڑکی : میں کچھ نہیں جانتی۔ میں نے صرف اتنا سوچا تھا کہ درد سے چور شاعر کے دل کو اپنے پیار سے بھر دوں، پھر دل سوچا سمجھا کہاں مانتا ہے اس کی تو اپنی ڈگر ہے اپنی راہ ہے۔

بنسی : ذرا سوچیے، ایک گھر تباہ ہو جائے گا، آپ پسند کریں گی کہ یہ تباہی آپ کے نام لکھی جائے، ایک نامور گھر تاراج ہو جائے، اور اس تباہی کی لپیٹوں میں ایک عورت کا دل اس کا سہاگ ہی نہیں، ایک شاعر کا مستقبل بھی جل جائے گا۔

لڑکی : یہ سب آپ مجھ سے کیوں کہتے ہیں، جائیے، اپنے دوست کو سمجھائیے۔

بنسی : وہ نہیں سمجھ سکے گا، اسی لیے آپ کو زحمت دینے حاضر ہُوا ہوں، ذرا سوچیے پورے خاندان کا دارومدار مرزا نوشہ پر ہے، مرزا جوانی دیوانی کی نذر ہو گئے تو یہ باعزت خاندان بھیک مانگے گا۔ سرکار انگریزی میں پنشن کے کاغذات پیش ہیں، وہاں اس قضیے کی سُن گُن پہنچی تو سرکار بھی سوچے گی کہ پنشن الٹے تلووں میں اڑائی جاتی ہے۔

لڑکی : میں آپ کے ہاتھ جوڑتی ہوں، مجھے تنہا چھوڑ دیجئے، خدا کیلئے مجھے تنہا چھوڑ دیجئے (دیوانہ وار بھاگتی ہوئی جالی کے دوسری طرف چلی جاتی ہے۔ بنسی دھر بھاری قدموں سے واپس جاتے ہیں۔

(اسٹیج پر جالی کے دوسری طرف لڑکی ستار چھیڑ رہی ہے، پس منظر سے آواز ابھرتی ہے:

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار
اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

(ماں آتی ہے اور لڑکی کو مخاطب کرتی ہے)

ماں : بیٹی، اب ستار رکھ دو، چلو کھانا کھالیں،

لڑکی : اماں۔

ماں : ہاں بیٹی! ڈر گئیں!!

لڑکی : ـــ اماں، میں نے شادی کا فیصلہ کر لیا ہے۔

ماں : بیٹی!

لڑکی : ماموں ٹھیک کہتے تھے انھیں بلاؤ، ان سے کہو منگنی کا جوڑا لائیں، میری ایک بات مانوگی اماں؟!

ماں : کہو۔

لڑکی : مجھے دلہن بنا دو، مجھے شادی کا جوڑا پہنا دو، میرے ہاتھ چوڑیوں سے بھر دو، میری مانگ میں افشاں چُن دو، آج سے میں نئی زندگی شروع کروں گی، چلو اماں چلو (ماں کو گھسیٹتی ہوئی لے جاتی ہے)

ماں : پاگل ہوئی ہے لڑکی ذرا دم لے۔ (دونوں چلی جاتی ہیں)

(غالب داخل ہوتے ہیں، اِدھر اُدھر دیکھتے ہیں)

غالب : ارے بھئی سب کہاں چلے گئے (کچھ گنگنانے لگتے ہیں)

ماں : (روتی پیٹتی داخل ہوتی ہے) ارے لوگو۔ میں لُٹ گئی۔ ارے لوگو۔ میری بچی۔ ارے کوئی آؤ۔ میری چاند سے بٹیا کو کیا ہوا

ہائے میں کیا کروں۔ کہاں جاؤں۔ ہیرے کی انگوٹھی میں زہر چھپا رکھا تھا، زہر کھا لیا، میری بٹیا نے۔ ہائے میں کیا کروں۔

(غالب دیوانہ وار اندر بھاگتے ہیں اور گود میں بھر کر لاتے ہیں، عالم سکرات میں ہے ایک نظر دیکھتی ہے، ان کی گود میں دم توڑ دیتی ہے، دلہن کے کپڑے پہنے ہوئے ہے)

(پس منظر سے غزل اداس نغمے کے ساتھ ابھرتی ہے)

شرم رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے
گل فشانی ہائے نازِ جلوہ کو کیا ہو گیا
خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے
عشق نے پکڑا نہ تھا غالب ابھی وحشت کا رنگ
رہ گیا تھا دل میں جو کچھ ذوقِ خواری ہائے ہائے

— پردہ گرتا ہے —

دُوسرا ایکٹ ، دوسرا سین

دِلی ۔ بتیس سال بعد

(پردہ اٹھتا ہے غالب دیوان خانے میں مسہری پر نیم دراز ہیں، جیسے غم و اندوہ سے بے حال ہو گئے ہیں، اچانک یوسف مرزا سرہانے جا پہنچتے ہیں)

یوسف مرزا: جہاں آباد کا شاعرِ اعظم، نظیری عرفی اور خاقانی کا مقابل اسد اللہ خاں غالب سرکاری بولی باسٹھ روپے، ہے کوئی لینے والا، باسٹھ روپے ایک، باسٹھ روپے دو،

غالب : (سنبھل کر اٹھ بیٹھتے ہیں) یوسف مرزا، تم کب آئے آؤ بیٹھو۔

یوسف : بہت تکلیف ہے کیا؟ سب جانتا ہوں۔ جو جانتا ہے وہ بولتا نہیں جو بولتا ہے وہ جانتا نہیں۔

غالب : تکلیف، کیسی تکلیف؟! (پس منظر سے کسی فقیر کی دردمند آواز غزل چھیڑتی ہے)

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار، کوئی ہمیں ستائے کیوں
دیر نہیں حرم نہیں در نہیں آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم کوئی ہمیں اٹھائے کیوں
قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

چوبدار : کیا چھوٹے میرزا ادھر آئے ہیں۔
غالب : میاں، ذرا دیکھنا، یہ کون ہے جو غزل گاتا ہے، اسے اک ذرا بلالو،
چوبدار : نابینا فقیر ہے اکثر ادھر سے گزرتا ہے۔
غالب : جاؤ بلالاؤ۔
فقیر : (غزل گاتا ہوا داخل ہوتا ہے)

موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
غالبِ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں
روئیے زار زار کیا، کیجئے ہائے ہائے کیوں؟

(غالب صندوقچے سے کچھ نکال کر دینا چاہتے ہیں، صندوقچہ خالی ہے)

غالب : ارے کوئی ہے، بابا کو کچھ دے دو۔
چوبدار : بہتر۔
فقیر : اقبال بلند دولت زیادہ (فقیر چلا جاتا ہے)، دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں۔
غالب : اقبال بلند دولت زیادہ، خوب! اقبال اتنا بلند کہ بھکاری غزلیں گائیں اور علماء، فضلا، امراء اور بادشاہ قدر افزائی سے باز رہیں؛ رہی دولت تو اس کا یہ حال کہ ساری دنیا کا قرضدار۔ مستزاد اس درباری مل۔ خوب چند جین سب تمسک مہری لے کر جائیں۔ ایک دن قرضخواہوں کا ہاتھ ہے اور یہ گردن۔ انجام موت ہے یا بھیک مانگنا۔ کسی دکان سے دھتکارے گئے اور کسی دروازے سے کوڑی پیسہ مل گیا اور ان کو شہرت سے کیا حاصل ہوا کہ تجھے ہوگا۔ (اچانک خود کلامی سے چونکتے ہیں، بیگم! تم! دیوان خانے میں!؟
بیگم : مجھے کچھ بات کرنی تھی۔
غالب : کہو۔
بیگم : اس طرح کب تک کام چلے گا گھر میں خرچ کے لیے پھوٹی کوڑی نہیں۔
غالب : مجھے معلوم ہے!
بیگم : پھر اس کا کچھ انتظام؟!
غالب : مجبوری!
بیگم : تو پھر اس امیر الامرائی کو سلام کیجیے آن بان ختم کیجیے۔ آخر اس طرح کب تک گزر ہوگی۔
غالب : جانتا ہوں۔ اسی لیے تو پنشن کی واگزاری کے لیے جان کھپائی۔ کلکتے کا سفر کیا، کمپنی کو درخواست کی، ملکہ معظمہ سے اپیل کی۔ کس کس در کی خاک چھانی سرکاروں درباروں میں صدا لگائی مگر نتیجہ کچھ نہیں۔
بیگم : آخر کام کیسے چلے گا۔ قرضہ اور سود جدا، چوبدار، نوکرانی، یوسف مرزا کی دوا دارو، کھانا پینا، مکان کا کرایہ۔ آخر یہ سب

کہاں سے آئے گا۔

غالب : کہاں سے گنجائش نکالوں؟ اسنو۔ صبح کی تبرید موقوف، رات کی شراب گلاب موقوف، چاشت کا گوشت آدھا۔

بیگم : اس طرح پیٹ کاٹ کر کیا مل جائے گا۔

غالب : جو ملے غنیمت ہے آگے اللہ مالک ہے۔

بیگم : خدا جانے میری قسمت کا سکھ چین کہاں چلا گیا ہے۔ اس گھر میں نہ اچھا کھانے کو، نہ اچھا پہننے کو، نہ اولاد کا سکھ چین، نہ دل کو اطمینان۔

غالب : میں جس عالم میں ہوں وہاں تمام عالم بلکہ دونوں عالم کا پتہ نہیں۔ یہ دریا نہیں سراب ہے ہستی نہیں پندار ہے۔ مجھ سے وہ نہ مانگو جو میرے بس میں نہیں۔ تمہاری یہ دنیا اتنی وسعت بھی نہیں رکھتی کہ ایک ذرہ بھی بھر کر بازو پھیلا کر بے تابانہ ناچ سکے۔ میرے غم پتھر پر پڑیں تو اس کی رگوں سے خون کی ندیاں جاری ہو جائیں۔ جاؤ۔ بس اب جاؤ۔ (بیگم چلی جاتی ہے) میں نے تو دنیا سے اقبال و دولت جاہ و حشمت کچھ نہیں چاہا، کچھ نہیں مانگا صرف اتنی مہلت چاہی تھی کہ جی کی بات کہہ سکوں۔ وہ بھی میسر نہ ہوئی۔ کون اس محرومی کو سمجھے گا، کون اس بے بسی کو جانے گا۔

(میر کاظم علی داخل ہوتے ہیں اور شروع ہی سے بے تکلفانہ گفتگو کرنے لگتے ہیں)

کاظم : غلام کاظم علی کورنش بجا لاتا ہے۔ مرزا صاحب، نصیب دشمناں، مزاج تو بخیر ہیں کہ حضور نیم دراز ہیں۔؟

غالب : آؤ، کیسے آنا ہوا۔

کاظم : غلام کا کیا آنا۔ حضور کو سلام کرنے کبھی کبھار چلا آتا ہوں اور جائیں بھی کہاں۔ اب تو دلی میں وہ اندھیر گردی ہے کہ خدا کی پناہ۔ اپنی قسم کھا کر عرض کرتا ہوں مرزا صاحب کہ قدم قدم پر تو جاسوس ہیں۔ فرنگیوں کے جاسوس، مرہٹوں کے جاسوس، اور خدا معلوم کہاں کہاں کے جاسوس۔ پھر وہابیوں نے غدر مچا رکھا ہے۔ ذرا ملاحظہ فرمائیے، حکیم مومن خاں جیسا رند باصفا جہاد کی باتیں کرنے لگا۔ آپ سے بھی کیا چوری ہے مرزا صاحب قبلہ، میں نے یہاں تک سنا ہے کہ وہابیوں سے فرنگی حکومت تک پریشان ہے۔ خفیہ خفیہ کمپنی بہادر کو پرچہ لگا ہے کہ یہ لوگ انگریزوں کے خلاف بھی جہاد بولنے والے ہیں، حکم ہوا ہے کہ ان پر نگاہ رکھی جائے،۔

غالب : باتیں کرتے کرتے کبھی کبھی دم بھی لے لیا کرو۔

کاظم : آپ تو ناچیز کو شرمندہ کرتے ہیں مرزا صاحب، آپ نے بھی دنیا جہان کی کتابوں کی سیر کی ہے ماشاءاللہ کہیے گا، کبھی کسی مقام پہ والئ سلطنت کو پھانسی دی گئی ہے۔ فرمانروا قید ہوئے، لڑائی میں مارے گئے، مگر صاحب والیانِ ریاست کو پھانسی پر لٹکتے کبھی نہ سنا۔ خدا لگتی کہیے گا میری سی نہ کہیے گا۔ نواب شمس الدین خاں تو آپ کے سالے ہوتے ہائے ہائے کیا جوان مارا گیا، کشمیری دروازے پر خلقت کے ہجوم نے والئ ریاست کو پھانسی پر چڑھتے دیکھا، آپ سے تعلقات لاکھ خراب تھے مگر اپنا خون تھا آپ کے دل پر کیا سانپ نہ لوٹا ہوگا۔

غالب : رہے نام اللہ کا۔

کاظم : آپ کے دل کا حال کیا میں نہیں جانتا، مگر گیا کہیں حاکم زبردست ہے، آپ ولیم فریزر صاحب ریذیڈنٹ کے بھی شناسا اور نواب صاحب کے بہنوئی۔ مگر صاحب ایمان کی تو یہ ہے کہ جان تو ایک بار جانی ہے بہت مردانہ تھی کہ فریزر صاحب کو تو معاف کیجئے گا، کتے کی موت مروا دیا نواب نے۔ میں نے تو سنا ہے مرزا صاحب کہ جب پھانسی کے بعد لاش کو اتار کر عزیزوں کے سپرد کیا جانے لگا تو مردہ جسم خود بخود قبلہ رو ہو گیا، اور جسم پر قبا سبز ہو گئی۔ ایمان کی تو یہ ہے کہ شہادت کا رتبہ پایا آج بھی لوگ چوری چھپے قطب صاحب میں نواب کے مزار پر پھولوں کی چادر چڑھاتے ہیں۔ دلی اردو اخبار اور صادق الاخبار میں خبر ملاحظہ فرمائی آپ نے۔

غالب : ارے بھئی تم کس جہان کی باتیں کرتے ہو، یہاں اپنے نبیڑے نہیں نبڑتی۔ مجھے اپنی حالت کی خبر نہیں۔ رموزِ مملکت سے کیسے آگاہی پاؤں۔

کاظم : قبلہ۔ آپ کو کس چیز کی کمی ہے۔ اب تو خیر سے دلی کالج کھل گیا ہے۔ مفتی صدرالدین آزردہ آپ کے معترف، مولانا صہبائی آپ کے نیاز مند۔ دلی کالج کا تو نصیبا کھل جائے جو آپ ایسا استاد میسر آ جائے۔ مرزا صاحب، سچ عرض کرتا ہوں اپنے محلے کا لونڈا ذکاء اللہ دلی کالج جا پہنچا، بخدا ایسی باتیں کرتا ہے کہ عقل دنگ رہ جائے اور پھر وہ اُلٹے سیدھے کرتب سٹینس (سائنس) کے یا کیا بلا ہے اس کے دکھاتا ہے کہ توبہ، کہتا تھا زمین گھومتی ہے، اور آسمان ساکن ہے۔ گویا سارا علم نجوم ہی باطل ہو گیا۔

غالب : اپنی کہو کیسی گزر رہی ہے۔

کاظم : کچھ نہ پوچھئے مرزا صاحب قبلہ، پتلا حال ہے۔ ہمارا دھندا تو آپ جانتے ہیں امیر زادوں کے ساتھ بندھا ہوا تراہے۔ کچھ سیر تفریح کچھ عیش و نشاط کا چرچا تو بندۂ درگاہ کے بھی کچھ ہاتھ لگ جاتا۔ ادھر اس کم بخت شہر کوتوال نے وہ ناک میں تیر پہنایا ہے کہ توبہ بھلی۔ شرفائے دہلی کو دو چار پانسے پھینکنا اور دو چار بازی لگانا تک محال ہو گیا ہے۔ پھر اپنی پتی کہاں؟

غالب : تمہیں اس کاروبار میں کیا مل جاتا ہے۔؟

کاظم : ہم بھی کچھ لگوؤں میں ہیں حضور والا، مگر اصل حصّہ تو اس کا ہے جس کے گھر پھڑ جمے۔ اسی کی چاندی ہے۔ آپ کا محلہ ماشاء اللہ کوتوال کی نظروں سے بچا ہوا ہے، اگر یہاں کوئی ٹھکانہ مل جائے تو بگڑی بن جائے۔

(چوبدار سرکاری لفافہ لا کر دیتا ہے، غالب پڑھتے ہیں تصور میں آواز اُبھرتی ہے)

"ہرگاہ تمہارے قرضخواہان نے تمہارے خلاف قرض کی نادہندگی اور عدم ادائیگی کی بناء پر اصل اور سود واجب الادا رقم کی ڈگری حاصل کر لی ہے، لہٰذا تم کو مطلع کیا جاتا ہے کہ تم مسمّی اسد اللہ بیگ خاں ولد عبداللہ بیگ خاں قوم ترک ساکن احاطہ کالے خاں رقم مذکور کی ادائیگی کا فوراً انتظام کرو، ورنہ تمہارے خلاف قانونی چارہ جوئی کی جائے گی"

"ملزم اسد اللہ بیگ ولد عبداللہ بیگ حاضر ہے"

(یہ آواز دور تک گونجتی چلی جاتی ہے)

غالب : کاظم علی، اس کا انتظام ہو جائے گا پھر میرے ہاں جمے گا۔ بازی میرے گھر ہوگی۔

کاظم : (حیرت اور مسرت سے) مرزا صاحب!

غالب : ہاں کاظم علی! اگر مشیت یہی چاہتی ہے تو یہی سہی، میں نے زندگی سے صرف فرصت دو نفس کا سودا کیا تھا۔ اب اس کے لیے ننگ و ناموس کو بھی داؤ پر لگانا پڑے تو مجھے منظور ہے۔

کاظم : میرزا صاحب، بس آگے بس کام میرا ہے۔ آپ کے سارے قرضے بے باق ہو گئے۔ بس چاندی ہے چاندی۔ آج شام تک پانسہ پلٹ جائے گا۔ میں ابھی سب انتظام کیے لیتا ہوں (چلا جاتا ہے)

چوبدار : (داخل ہوتا ہے) کھانا تیار ہے (مولانا حالی داخل ہوتے ہیں)

غالب : ہاں بھئی لگوا دو۔ آئیے مولانا الطاف حسین۔ بہت دنوں بعد گزر ہوا۔

حالی : آداب بجا لاتا ہوں۔ نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ ادھر نہیں آئے۔ مجھ سے فرمایا تھا پہلے پہنچ جانا۔

غالب : آتے ہوں گے، اور کوئی ہمراہ رہا ہوگا۔

حالی : جی ہاں۔ صدر الصدور مولانا صدرالدین آزردہ اور مولانا فضل حق۔

غالب : تو یوں کہو کہ دلّی کی دلّی چلی آتی ہے (چوبدار کھانا لگاتا ہے کھانے میں صرف شامی کباب ہیں، مولانا حالی مکھیاں جھلتے جاتے ہیں، مرزا کھانا کھاتے جاتے ہیں۔)

غالب : اگر برتنوں کی کثرت پر خیال کیجیے تو میرا دستر خوان یزید کا دستر خوان معلوم ہوتا ہے، اور جو کھانے کی مقدار کو دیکھیے تو بایزید کا..... مولانا الطاف حسین صاحب، آپ ناحق تکلیف فرماتے ہیں، میں ان کبابوں میں سے آپ کو کچھ نہ دوں گا۔

حالی : نہیں قبلہ میں تو خدمت کی سعادت ——

غالب : میاں، لو ایک قصہ سنو، نواب عبدالاحد خاں کے دستر خوان پر خاص ان کے لیے ہمیشہ ایک چیز ہوتی تھی، ایک روز مزعفر پکا تھا، وہی ان کے سامنے لگایا گیا۔ مصاحبوں میں ایک ڈوم بہت منہ لگا ہوا تھا۔ نواب صاحب کھانا کھاتے جاتے تھے اور اس کو کھانا دینے کے لیے خالی رکابی بار بار مانگتے جاتے تھے۔ وہ مصاحب نواب کے آگے رومال ہلانے لگا اور کہا "حضور اور رکابی کیا کیجیے گا۔ اب یہی خالی ہوئی جاتی ہے" نواب یہ فقرہ سن کر پھڑک گئے، اور وہی رکابی اس کی طرف سرکا دی۔

حالی : مگر فقرہ بھی لاجواب تھا۔

غالب : حضرت جی تو آپ کا بھی للچا رہا ہوگا کبابوں پر مگر کیا کروں۔ نذر کرنے سے معذور ہوں۔

حالی : مرزا صاحب قبلہ میں تو ابھی کھانا کھا کر آ رہا ہوں۔

غالب : نہیں بھائی میرے ہاں کے کبابوں کی لذت کچھ اور ہے، میرے یہاں پر ہر سالن میں چنے کی دال ملے گی، چنے کی لذت کو

کوئی نہیں پہنچتا۔ وہ لطیفہ سُنا ہے آپ نے ۔

حالی : چنے کے بارے میں۔

غالب : جی ہاں، بھئی دروغ برگردنِ راوی۔ سُنتے ہیں کہ چنے نے دربارِ خداوندی میں ایک دفعہ فریاد کی کہ دنیا میں مجھ پر بڑے ظلم ہوتے ہیں، مجھے دَلتے ہیں پیستے ہیں، بھونتے ہیں، پکاتے ہیں اور مجھ سے سینکڑوں کھانے کی چیزیں بنا کر کھاتے ہیں، جیسا مجھ پر ظلم ہوتا ہے ایسا کسی پر نہیں ہوتا، وہاں سے حکم ہوا کہ اے چنے! تیری خیر اسی میں ہے کہ ہمارے سامنے سے چلا جا ورنہ ہمارا بھی یہی جی چاہتا ہے کہ تجھے کھا جائیں ۔

حالی : سبحان اللہ مرزا صاحب۔ اس لطیفے میں تو آپ کی جودتِ طبع کے آثار ہیں ۔

غالب : میاں چُپ رہو، کہاں کی جودت اور کہاں کا حسنِ طبیعت۔ سب کہنے کی باتیں ہیں۔

حالی : اس وقت آپ کی طبیعت موزوں ہے ۔ لطیفے پر لطیفہ یاد آ رہا ہے ۔

غالب : ہاں بھئی رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور۔ میں نے ایک اور جگہ لکھا ہے ۔

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

جب زہرِ غم رگوں میں سرایت کر جاتا ہے تو لبوں پر مسکراہٹ بن کر پھوٹ پڑتا ہے ۔

(شیفتہ، آزردہ اور فضلِ حق آتے ہیں، اور آداب بجا لا کر اپنی اپنی جگہ بیٹھ جاتے ہیں)

غالب : آئیے آئیے صاحبو آج تو بقولِ شاعر۔ ایں خانہ تمام آفتاب ست۔ نواب صاحب، مولانا حالی کب سے آپ کے منتظر بیٹھے ہیں ۔

شیفتہ : جی ہاں۔ میں اپنے تذکرہ شعرا میں الجھا رہا۔ ایک صاحب نے بعض شعرا کے حالات قلم بند کیے تھے انہی کی تحقیق و تدوین میں تاخیر ہوئی۔ انہی کے ہاں وہ تشویش ناک خبر معلوم ہوئی ۔

غالب : کیا؟

آزردہ : کہ آپ کے قرضخواہوں نے اپنے قرضوں کی ڈگری حاصل کر لی ہے۔

غالب : جی ہاں!

شیفتہ : آپ کے احباب کے لیے بلکہ پورے جہان آباد کے لیے باعثِ ننگ ہے کہ ہمارے دور کا نظیری و خاقانی پر یہ حادثہ گزرے ۔

غالب : اور خود ذمہ کو بھولتے ہیں آپ ۔ اسے اپنی جگر کاوی کا صلہ موت کے بعد ملا تھا۔ کیا تعجب جو میرا بھی یہی حشر ہو۔ میں نے تو اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے، جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں لو غالب کے ایک اور جوتی لگی بہت اترا تا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی دان ہوں، آج دور دور تک میرا جواب نہیں اب تو قرضداروں کو جواب دے ایک قرضخواہ کا گریبان میں ہاتھ ایک بھوگ سنا رہا ہے میں ان سے پوچھ رہا ہوں، اجی حضرت نواب صاحب، آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں۔ یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے کچھ تو اکسو کچھ تو بولو۔ بولے کیا، بے حیا، بے عزت، کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم صراف سے

دام قرض لیے جاتا ہے میں بھی تو سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا۔

شیفتہ : ہم سخت متردد اور شرمندہ ہیں۔

آزردہ : عجب زمانہ آن لگا ہے۔ وہ جو میر تقی مرحوم نے کہا تھا۔

میر صاحب زمانہ نازک ہے
دونوں ہاتھوں سے تھامیے دستار

میں صدر الصدور مگر برائے نام۔ ہر کام اور ہر مقام پر فرنگی با اختیار اور ہم سب محض بے اصل و بے بس۔ زمانے کا رنگ کچھ ایسا بگڑا ہے کہ کیا عرض کیا جائے۔

فضل حق : مفتی صاحب بجا فرماتے ہیں' مگر میرزا صاحب تردد نہ فرمائیں۔ کچھ نہ کچھ انتظام ضرور ہو جائے گا وہ غیب سے اسباب پیدا کرنے والا ہے۔

غالب : جی ہاں۔ اسباب پیدا کرنے والا پیدا کرتا ہی ہے۔ آخر دنیا امید پر قائم ہے۔

فضل حق : واللہ کوئی مجبوری سی مجبوری' اکبر اور بابر کی نسل آج ایسی مجبور اور بے بس ہو جائے کہ تخت نشین بادشاہ اپنا وارث مقرر نہ کر سکے جہاں پناہ نے مرزا جواں بخت کی ولی عہدی کے لیے کیا کیا کچھ نہ کیا، مگر فرنگیوں کے سامنے ایک پیش نہ گئی۔ اب سنا ہے لال قلعہ خالی رکھنے قطب صاحب منتقل ہونے کی شرط لگائی ہے۔

غالب : جی ہاں' بادشاہوں اور فرمانرواؤں کی حالت زبوں تو بچارے شاعر کا کوئی پرسان حال ہوتا ہے۔

شیفتہ : بادشاہوں کی بات بادشاہ جانیں' ہم تو اہل علم کی زبوں حالی سے فکر مند ہیں۔ میرزا صاحب بخدا آپ تکلف نہ کیجیے گا۔ ایسا نہ ہو کہ آپ خواہ مخواہ کسی مصیبت میں گرفتار ہو جائیں۔

غالب : آپ تردد نہ کریں۔ ابھی ایک صورت انتظام کی نکالی ہے اور نہ ہوا کوئی بندوبست تو آخر کہاں جاؤں گا۔ دلی میں رہنا ہے'

ہے اب اس معمورے میں قحط غم الفت اسد
ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہے، کھاویں گے کیا

آزردہ : یہ پھر آپ نے ہمارے انداز کا شعر کہا ہے۔

غالب : غالب نے شکر سخن میں خون تھوکتے تھوکتے جان سے جائے گا مولانا غالب کو پھر بھی غالب نہ مانیں گے، آزردگی اس پر کہ مولانا کے دور میں کیوں پیدا ہوا۔

اے تو کہ ہو سخن گستران پیشین
مباش منکر غالب کہ در زمانہ تست

فضل : مولانا آزردہ بھی ایک دن ایمان لائیں گے۔ آپ آزردہ نہ ہوں۔

غالب : میں مولانا آزردہ سے آزردہ ہو کر کہاں رہوں گا۔ صدر الصدور ہیں بخدا میں مولانا سے آزردہ ہوں تو میرا خدا مجھ سے آزردہ

ہو مجھ پر ان کی چشم نمائی کے بھی بڑے احسانات ہیں، البتہ شعر کے بارے میں یہ شیوہ رکھتا ہوں کہ جب تک مصطفیٰ خاں شیفتہ صاد نہیں کرتے شعر بیاض میں شامل نہیں کرتا۔

شیفتہ : آپ کی ذرہ نوازی ہے مرزا صاحب، ورنہ ہم کیا ہماری سخن فہمی کیا۔ یہ دور آپ کے شایانِ شان پذیرائی تو کیا کرتا آپ کے مرتبے کو بھی نہ پہچان سکا۔

فضل : عافیت سے شرفا نے کس دور میں بسر کی ہے، میر تقی مرحوم زمانے کے ادا شناس تھے فرما گئے ہیں ؎

چین سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقر ہی اک دولت ہے یہاں

آزردہ : بھئی آج کل تو یہی ہے۔

فضل : میں نے یہاں تک سنا ہے قبلہ کہ جب سے آپ کے نئے کوتوال صاحب کا عمل دخل ہوا ہے شرفا تو شرفا باقی لوگ بھی پریشان ہیں

آزردہ : بھئی یہ باقی لوگ کون ہوئے۔!

فضل : چور اچکے، قمار باز، ارباب نشاط اور نہ جانے کون کون۔ سنتا ہوں سب کی ناک میں تیر ڈال رکھا ہے۔

آزردہ : آپ نے تو دلی کی وہ تصویر کھینچ دی مولانا جیسے دلی ان بدقماروں ہی سے آباد ہو۔ خدا کی قسم آج بھی اس شہر کی گود میں وہ آفتاب و ماہتاب ہیں کہ علم و فضل ناز کرے۔ افسوس کہ انہوں نے زمانہ اچھا نہ پایا،۔

شیفتہ : اس میں جو شک کرے وہ کافر، شاعروں میں غالب۔ مومن۔ ذوق۔ علما میں مولانا آزادؔ اور مولوی فضل حق۔ مصوروں میں جیون رام اور حسین ناظر۔ نجومیوں میں سکھانند رقم اور مومن خاں۔ طبیبوں میں حکیم محمود خاں اور احسن اللہ خاں — غرض کونسا فن ہے جس کا باکمال اس شہر میں موجود نہیں، البتہ خوار ہے۔

فضل : صرف آن باقی ہے ورنہ دلی — اب وہ دلی کہاں!

چوبدار : (داخل ہوتا ہے) حضور سواریاں آگئی ہیں۔!

آزردہ : اچھا میرزا صاحب، اب اجازت دیجیے۔

غالب : بسم اللہ۔ (سب لوگ اٹھ کھڑے ہوتے ہیں، اور چلنے کو تیار ہو جاتے ہیں، غالب دروازے تک آتے ہیں، اس وقت ایک پالکی چار کہار لیے ہوئے داخل ہوتے ہیں، مرزا واپس لوٹتے ہیں، شیفتہ غور سے کہاروں کو دیکھتے ہیں)

شیفتہ : (فکرمند ہو کر) مرزا کے ہاں سواریاں؟! آج یہ سواریاں کہاں سے آئیں (سب چلے جاتے ہیں)

(پالکی سے میر کاظم علی اور دو چار دوسرے جواری برآمد ہوتے ہیں، جن میں سے ایک شراب پیے ہوئے ہے، وہ دراصل کوتوال ہے جو جواری کے بھیس میں آیا ہے)

کاظم : آداب بجا لاتا ہوں۔

غالب : بیٹھو، کیا سب لوگ آگئے ہیں۔

کاظم : بس نواب خاں محمد خاں ابھی نہیں پہنچے ہیں۔ آتے ہی ہوں گے۔ اتنے ہم لوگ، بازی جماتے ہیں۔ گستاخی معاف، سنتا ہوں چوسر تو آپ بھی لاجواب کھیلتے ہیں۔ اجازت ہو تو دو بازی ذرا یدکے ہو جائیں (بازی کھیلنے لگتے ہیں)

شرابی : اپنا میر کاظم علی بھی خدا کی قسم برق ہے برق۔ کیا جگہ ڈھونڈ نکالی ہے، کوتوال شہر کے فرشتوں کے خواب و خیال میں نہیں گزر سکتی۔

دوسرا جواری : بس اب بات چیت موقوف، نقدی نکالو اور بازی سنبھالو۔

شرابی : نقدی، یہ لو نقدی، ہر جگہ نقدی کی پکار، نقدی نہ ہوگئی نعوذ باللہ خدا ہو گئی۔

دوسرا جواری : اجی حضرت، اسی کی دھن پر خدائی ناچتی ہے۔

شرابی : ناچتی ہے تو ناچے، ہم ایسی خدائی پر ٹھوکر مارتے ہیں۔

(کھیل جم جاتا ہے بازی جیتی اور ہاری جاتی ہے اور نقدی اِدھر سے اُدھر چلنے لگتی ہے، اتنے میں شرابی لڑکھڑاتا ہوا اٹھ کھڑا ہوتا ہے اور ہوشمندانہ اور تحکمانہ لہجے میں کہتا ہے)

شرابی (کوتوال) : خبردار جو کسی نے قدم بڑھایا۔ میں تم سب کو قمار بازی کے جرم میں گرفتار کرتا ہوں

(اسٹیج کے دونوں طرف سے سپاہی بڑھتے ہیں کچھ لوگ بھاگنا چاہتے ہیں، مگر گھیرے سے نکل نہیں پاتے۔ بیچ میں مرزا غالبؔ ہیں)

کوتوال : مرزا صاحب، آپ؟ مجھے افسوس ہے۔ مجھے پہچانا، بندے کو فیض الحسن خاں کہتے ہیں، کوتوال شہر۔

(اتنے میں یوسف مرزا داخل ہوتے ہیں، ہاتھ میں تلوار علم کئے ہوئے ہیں)

یوسف مرزا : خبردار جو کسی نے آگے قدم بڑھایا۔ میرے بھائی کو چھوڑ دو، نہیں تو ایک ایک کو قتل کر دوں گا۔

(پولیس والے ان کا ہاتھ پکڑ لیتے ہیں اور تلوار لے لیتے ہیں) تم سب دیوانے ہو۔ میرا ہاتھ روکتے ہو۔ انھیں کچھ نہیں کہتے جو ہاتھ قلم کرتے ہیں، اور مصنف کہلاتے ہیں، جو گلے میں پھانسی کا پھندا ڈالتے ہیں اور خدا وند کہے جاتے ہیں۔ میرا کیا ہے۔ آفتاب کو قتل کر دو، ماہتاب کو زنجیریں پہنا دو۔ پھولوں کو شاخوں سے نوچ لو۔ نسیم سحر کے پاؤں میں گھنگھرو پہنا کر نچاؤ۔ شاہراہوں پر خونِ دل کا چھڑکاؤ کرو۔ لبوں پہ مہریں لگا دو، آنکھوں میں دہکتی ہوئی سلائیں ڈال دو۔ میرا کیا ہے، میں اپنے رستے جاتا ہوں ——— (چلے جاتے ہیں)

——— پردہ گرتا ہے ———

تیسرا ایکٹ، پہلا سین

(پھول والوں کی سیر کا مجمع

رات کا ابتدائی حصہ۔ جگہ جگہ مشعلیں لالٹینیں دیوار گیریاں ہانڈیاں اور فانوس روشن ہیں پنکھے

کا جلوس نکل رہا ہے۔ آگے آگے ڈھول تاشے والے اس کے پیچھے زرلفت کے دو جھنڈے پھر پولیس والوں کا پرا اس کے بعد نوبت خانے کا تخت اس کے بعد دلی کے اکھاڑے مع استاد کے ساتھ شاگردوں کی ٹولی ان کے پیچھے نفیری والے پھر ولی کے سقے ان کے بعد ڈنڈے والوں کی ٹکڑیں اس کے بعد تخت رواں جن پر بھاری پشوازیں پہنے رنڈیاں ناچ رہی ہیں۔ اس کے بعد انگریزی باجہ اور ترک سواروں کا دستہ۔ پھر پھول والوں کا ہجوم۔ جلوس کے گزر جانے کے بعد کچھ جانی پہچانی صورتیں نظر آنے لگتی ہیں۔ یہ وہی لوگ ہیں جو پہلے ایکٹ کے دوسرے سین میں داستان گو کے گرد جمع تھے۔

پہلا سپاہی : لو بھئی۔ ہولی پھول والوں کی سیر۔

دوسرا سپاہی : ابھی سے بول۔ ابھی تو ذرا جھرنے کا مزا لوٹیں گے امریوں کی بہار دیکھیں گے شمسی تالاب پر تیراکی کا میلہ دیکھیں گے اور کل آتشبازی۔

تیسرا : اس بار دیکھنا شہر کے آتشبازوں کی تیاری۔ بخدا وہ ہوائیاں چھکے لوٹتنگے چلیں گے کہ پچھلے سال کی ساری کارگزاری کو مات کر دیں گے۔ پھولوں اور چرخیوں کے مقابلے میں اب کے میدان انہیں کے ہاتھ رہے گا۔

پہلا : اماں خلقت ٹوٹ پڑی ہے اس سال تو وہ اژدہام ہے کہ خدا کی پناہ۔

دوسرا : اماں آج مولانا نظر نہیں پڑے (مولانا داخل ہوتے ہیں)

مولانا : سن لیا عزیزم۔ وہ ایک آن رہ گئی تھی ولی شہر کی، وہ بھی گئی۔ مرزا نوشہ کو تمہاری فرنگی سرکار نے قید میں ڈال دیا اور جرم سنا آپ نے۔ قمار بازی۔ جوا کھیلیں گے اور مرزا نوشہ جیسے شریف زادے، نوابزادے شاعر اعظم ؟ !

پہلا : ہاں صاحب انسان خطا کا بنا ہوا ہے۔

مولانا : آپ نے اچھی منطق چھانٹی ہے، بخدا مرزا نوشہ کے چچا نے فرنگیوں کے لیے جان دے دی۔ باپ اور راج کے لیے مرمٹے اور جب سارا راج کاج فرنگیوں کے ہاتھ آیا تو ان مرمٹنے والوں کی اولاد کے لیے پنشن تک کے لالے ہیں اس غریب کو جینے نہیں دیتے مرنے بھی نہیں دیتے۔ اُلٹا اسے ذلیل کرتے ہیں۔

دوسرا : میں کہتا ہوں اس کے ہاں دیر ہے اندھیر نہیں۔

تیسرا : یہ شاہی کے ٹھاٹ ہیں، دِلی کی خلقت مست ہے اور ایک شاعر کو آزاد کرانے کی سکت تمہارے شاہ شطرنج میں نہیں۔

مولانا : ظلم کی بنا نا پائدار ہے بندائے بریلی سے اٹھی ہے صدائے حق۔ سید احمد صاحب نے حریت کا نعرہ بلند کیا ہے، سارے خس و خاشاک کو بہا لے جائے گا۔

پہلا : انشاءاللہ۔

مولانا : بخدا سمجھ میں نہیں آتا۔ ہماری غیرت کو کیا ہوا۔ ہندو دھرم کو بھولا، مسلمان ایمان سے بیگانہ اور فرنگی زادے کالے کوسوں سے ہمیں تہذیب کا سبق پڑھانے آئے ہیں۔

پہلا : نہ گھبرائیے مولانا، منشی سکھانند رقم پہنچے ہوئے نجومی کہتے تھے۔ فرنگی حکومت سو سال میں بدلے گی۔ بس اب چند سال کی بات اور ہے۔

مولانا : قومی حمیت دفن ہو گئی، شرافت کا جنازہ نکل گیا جرأت اور حوصلے کا خاتمہ ہو گیا، ہائے کیا کلام ہے "غالب کا قدرداں نہ ملا

دوسرا : صاحبو، ہم راگ رنگ کے رسیا ان باتوں کو کیا جانیں' ارے بھئی مولانا تم تو خواہی نخواہی بیچارے فرنگیوں کے پیچھے پڑے رہتے ہو۔

(آہستہ آہستہ بوندا باندی شروع ہوتی ہے جگہ جگہ لوگ گروہ در گروہ جمع ہونے لگتے ہیں' ایک مجمع میں مولانا شعلہ فشاں ہیں)

مولانا : سُنا آپ نے۔ سُن لیا آپ سب نے۔ قلعہ معلیٰ کی عزت مٹی میں ملا ڈالی۔ فرنگی ریذیڈنٹ بادشاہ سلامت کی غیر حاضری میں قلعہ معلیٰ میں جا گھسا دوست احباب کے ساتھ گھوڑے پر سوار نوبت خانے پر بھی نہیں ٹھہرا۔ لال پردے پر بھی نہ رکا۔ پورے قلعے میں شہسواری کرتا گھوما کیا۔ کیا اب بھی دلی والوں کی غیرت جوش میں نہیں آتی گی۔

(بارش اور تیز ہو جاتی ہے اتنے میں چوبدار ننگ دھڑنگ فقط ایک جانگیہ پہنے سر پر مٹکا لیے جس میں کپڑے رکھے ہوتے ہیں' آ کر ایک گروہ کے پاس پیڑ کے نیچے بارش سے بچنے کے لیے آ کھڑا ہوتا ہے)

پہلا : ارے میاں ذری پرے ہٹ کر کھڑے ہو۔

دوسرا : پہچانتے بھی ہو انہیں۔ مرزا غالب کے چوبدار ہیں۔ ارے بھائی یہ مست قلندر بنے کہاں گھوم رہے ہو۔ کپڑے کہاں ہیں؟

چوبدار : ہیں۔ اس مٹکے میں رکھے ہیں بارش میں بھیگنے سے بچے رہیں گے۔

مولانا : کیوں بھئی مرزا صاحب کی بھی کوئی خیر خبر ہے (بارش اور تیز ہو جاتی ہے)

چوبدار : مرزا صاحب تو کبھی کے چھوٹ آئے مولانا، کالے خاں صاحب نے انہیں قلعہ معلیٰ میں' وہ کیا ہوتا ہے' تاریخ حکومت لکھنے کی خدمت بھی دلوا دی ہے۔ روز دربار جاتے ہیں' دوپہر دن رہے آ جاتے ہیں۔

(بارش دھواں دھار ہونے لگتی ہے سب اِدھر اُدھر بھاگتے ہیں' آخر میں انگریزی پولیس اور فوج کا ایک دستہ مارچ کرتا، بگل بجاتا گزرتا ہے۔ یہ سب تھوڑی دیر نفرت سے اسے دیکھتے رہتے ہیں' پھر بارش سے بچنے کے لیے بھاگ کھڑے ہوتے ہیں)

تیسرا ایکٹ، دوسرا سین

مرزا غالب کی حویلی کا دیوان خانہ۔ حویلی میں اندھیرا ہے' ایک گوشے میں مرزا شمع کی روشنی میں غزل لکھ رہے ہیں'

گنگناتے جاتے ہیں، اتنے میں پس منظر میں کوئی آواز وہی غزل گانا شروع کردیتی ہے۔

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

عاشقی صبر طلب، اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کروگے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

ہمزاد کی آواز : اماں، میرزا اب شعر گوئی موقوف۔

غالب : کیوں؟

ہمزاد : اب پُرزے نکالو اور ظلِ سبحانی بہادر شاہ ثانی کی غزلیں بناؤ۔ آخر شاہ کے استاد جو ان کا دیا کھاتے ہو۔

غالب : اپنا تجربہ بیچتا ہوں، دل نہیں بیچتا۔

ہمزاد : یہاں سب کچھ بکتا ہے۔

غالب : اندھیرا بہت ہے۔

ہمزاد : اور گہرا ہوگا۔

غالب : میں روشنی کی لو اور تیز کر دوں گا۔

ہمزاد : روشنی ہمیشہ ہر ایک کے بس میں نہیں ہوتی۔ اب وہ نہ ہوگا۔

(اسٹیج قدموں سے ہل جاتا ہے۔ حویلی کے چاروں طرف بہت سے لوگ دوڑ رہے ہیں نعرے لگا رہے ہیں "دین دین دھرم دھرم" "فرنگیوں کو نکالو" گولیوں کی تراتڑ۔ لوٹ مار کی گڑبڑ رونے چیخنے کی آوازیں، توپ کا ساودھماکا۔ چوبدار داخل ہوتا ہے)

چوبدار : حضور، میرٹھ سے فرنگی فوج کے باغی سپاہی شہر میں گھس آئے ہیں قلعہ میں فرنگی کپتان مارا گیا۔ شہر میں بادشاہ سلامت کی حکومت پھر لوٹ آئی ہے، کل سے پھر بادشاہ سلامت لال قلعے میں دربارِ عام کریں گے۔

(عالمِ تصور میں دربارِ عام کا ایک منظر، ۸۰ سالہ بہادر شاہ ظفر تخت پر براجمان ہیں، نوجوان مرزا مغل ایک طرف ——— اور مرزا قویاش ولی عہد سلطنت دوسری طرف تخت کا پایہ پکڑے کھڑے ہیں۔)

سرکاری چوبدار : نجم الدولہ دبیر الملک میرزا اسد اللہ خاں بہادر غالب تخلص حضرت ظلِ سبحانی صاحبقران ثانی ظل اللہ بہادر شاہ

شہنشاہ ہندوستان کے حضور میں سکہ پیش کریں گے نگاہ روبرو نگاہ دار حضرت ظل سبحانی ——
میرزا غالب آگے بڑھتے ہیں اور بآواز بلند سکہ پڑھتے ہیں۔

بزرِ آفتاب و نقرۂ ماہ
سکہ زد در جہاں بہادر شاہ)

(شور یکایک بڑھتا ہے۔ توپوں کی دھائیں دھائیں بندوقوں کی آوازیں" دین دین دھرم دھرم" کے نعرے اور قدموں کی چاپ سے اسٹیج ہل جاتا ہے پھر یہ آوازیں دھیرے دھیرے مدھم پڑتی جاتی ہیں ' اور ایک بارگی ان سب سے غالب آکر ایک آواز ابھرتی ہے" FIRE " اور توپوں کے دھماکے سے زمین و آسمان ہل جاتے ہیں' اسی کے ساتھ ایک قہقہہ کی آواز ابھرتی ہے' یوسف مرزا کا قہقہہ اور مکالمے پس منظر ہی سے سنائی دیتے ہیں)

یوسف مرزا: اب آئے ہو کھیلن ہوری۔ اب آئے ہو کھیلن ہوری۔ ارے مری دلی جاگ گئی' مری دلی جاگ گئی۔ خاموش۔ یہاں ایک بادشاہ رہتا ہے' بادشاہوں سے بڑا بادشاہ ہمیشہ زندہ رہنے والا بادشاہ۔ اس کا حکم ہے۔ اکیس توپوں کی سلامی بند کرو۔ ایک دم بند کرو اس کا نام ہے اسد اللہ تخلص غالب۔ ملک خدا کا خلق غالب کی حکم یوسف مرزا بہادر کا —— (قہقہہ)

پس منظر سے انگریز فوجی کی آواز : FIRE

(یوسف مرزا کا قہقہہ ایک دم موت کے آخری سانسوں میں بدل جاتا ہے اور وہ چیخ کے ساتھ دم توڑ دیتے ہیں۔)

چوبدار : (داخل ہوتا ہے) چھوٹے مرزا۔ سرکار۔ چھوٹے مرزا !!

غالب : کیا ہوا چھوٹے مرزا کو ؟!

چوبدار : فرنگی سپاہیوں نے گولی ماردی

غالب : گولی ماردی ؟! اسے کیوں ماردی گولی ؟! وہ کون سے ملک کا بادشاہ تھا۔ کیا کیا تھا۔ اس نے۔ میرے دیوانے بھائی نے ان ظالموں کا کیا بگاڑا تھا۔

چوبدار : فرنگی سپاہی حویلی میں گھس آئے ہیں' لوٹ مار کر رہے ہیں۔

غالب : جو چاہیں لے جائیں جسے چاہیں قتل کریں جو چاہیں لوٹ لیں۔ میں نے اپنا خون معاف کیا۔

(بیگم ماتمی لباس میں داخل ہوتی ہیں)

غالب : نہ روؤ۔ اب رونے سے کیا ہوگا۔ میرا دیوانہ بھائی اب اس دنیا میں نہیں۔ سب کچھ لٹ گیا۔ خدا نے اسے ایک زندگی دی تھی۔ وہ بھی لوٹ لی' ایک بار اس دنیا میں آنا اور اس قدر ناکامی اور نامرادی سے۔ اتنا بڑا تحفہ اور اتنی بڑی سزا۔ ایسا بیش بہا موتی اور ایسی کیچڑ میں بہا دیا جائے۔

چوبدار : (گھبرایا ہوا داخل ہوتا ہے) مولانا صہبائی کو توپ کے منہ باندھ کر اڑا دیا گیا۔ مولانا فضل حق کو کالے پانی بھیج رہے ہیں۔

نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کی جائیداد ضبط۔ سارے امیر خوار ہوگئے، محلّے ڈھا دیئے گئے۔ جامع مسجد کے آگے کھنڈر پڑے ہیں بازار میں سولیاں گڑی ہیں۔

غالب : (بیگم سے) سنتی ہو، پنشن بند۔ آمدنی ختم۔ اگر سزا بھی ملے تو کچھ تعجب نہیں۔ الزام یہ کہ بہادر شاہ کے لیے سکہ کیوں کہا۔ لال قلعہ میں نوکری کیوں کی۔ گھر میں جو قیمتی کپڑے اور برتن ہوں انہیں جمع کرکے بازار بھیج دو۔ لوگ روٹی کھاتے ہیں ہم کپڑا کھاتا ہوں۔

(بیگم اور چوبدار جاتے ہیں)

(پس منظر سے اعلان کرنے والے کی آواز ابھرتی ہے۔)

اعلان کرنے والا : خلق خدا کی، ملک فرنگی کا، حکم ملکہ معظمہ بہادر کا۔ دلی کے رہنے والو سنو سنو، ملکہ معظمہ انگلستان نے ہندوستان کو اپنی سلطنت میں شامل کرنا منظور فرمالیا ہے۔ باغیوں کی بغاوت کچل دی گئی ہے۔ اس خوشی میں سب رعیت وفادارانِ انگریز پر واجب ہے کہ اپنے گھروں اور حویلیوں پر چراغ جلائیں اور روشنی کریں۔ خلق خدا کی، ملک فرنگی کا، حکم ملکہ معظمہ بہادر کا۔

(چوبدار اور بیگم آتے ہیں)

چوبدار : (گھبرایا ہوا داخل ہوتا ہے۔) بادشاہ سلامت کو کمپنی بہادر گرفتار کرکے باہر بھیج رہی ہے۔ لال قلعہ سونا ہوگیا سرکار۔ لال قلعہ سدا کے لیے سونا ہوگیا۔

غالب : آفتاب ڈوب گیا۔ چراغاں کا انتظام کرو۔

بیگم : چراغاں!

غالب : ہاں سنا نہیں تم نے، تمام رعیت وفادارانِ انگریز کے لیے ضروری ہے کہ فتح کی خوشی میں چراغاں کریں۔

بیگم : ابھی تو یوسف مرزا کی موت کو بھی کچھ دن نہیں گزرے۔

غالب : دل کے زخم کون دیکھتا ہے۔

(چوبدار تین چار چراغوں میں تیل ڈالتا ہے، لو ٹھیک کرتا ہے، اور مشعل تیار کرتا ہے۔ دیوان خانے کے پیچھے پر چراغ رکھتا ہے مشعل غالب اس کے ہاتھ سے لے لیتے ہیں اور پہلا چراغ جلاتے ہیں، پھر دوسرا پھر تیسرا پھر چوتھا۔ چراغوں کی روشنی مختلف زاویوں سے ان کے دردمند اور فکر آلود چہرے پر پڑ رہی ہے، اچانک چوتھا چراغ روشن کرنے کے بعد پلٹ کر دیکھتے ہیں۔ بیگم ابھی وہیں کھڑی ہیں)

غالب : بیگم۔ یہی تو زندگی کی پوری داستان ہے۔ اندھیروں میں چراغ جلانا ہی تو ہمارا منصب اور مقدر ہے۔ روشنی کے ساتھ اندھیرا اور اندھیروں کے ساتھ روشنی۔ یہی زندگی ہے۔

(پس منظر سے کئی آوازیں مل کر غالب کا ایک شعر پڑھتی ہیں، اور اسٹیج اس شعر کی موسیقی میں ڈوب جاتا ہے)

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں

ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

——— پردہ گرتا ہے

غالب کی شاعری کا پس منظر

ڈاکٹر وارث کرمانی

غالب کی شاعری کا اصل سرچشمہ ہندوستان سے باہر نہیں ہے۔ اس کی تحقیق اس شعری اسلوب سے ہو جاتی ہے، جس کی ابتداء پندرھویں صدی عیسوی میں فغانی سے منسوب کی گئی ہے۔ یہ اسلوب شہنشاہ بابر کے ساتھ ہندوستان آیا اور اس کے جانشینوں کے زمانے میں طرح طرح کی صناعی اور ریزہ کاری سے مزین و مرصع ہو کر ادبیاتِ فارسی کی تاریخ میں 'سبک ہندی' کے نام سے مشہور ہوا۔ سبک ہندی اپنے وقت میں اتنا مقبول ہوا کہ اس نے ہندوستان کے علاوہ خراسان اور خود ایران کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا، چنانچہ وہ شاعر جو خالص ایرانی النسل تھے اور جن کی تربیت و پرداخت بھی ایران میں ہوئی تھی، اسی طرز میں شعر کہتے تھے۔ ابوالفضل نے آئینِ اکبری میں ایسے شاعروں کی ایک طویل فہرست دی ہے[1] ان میں عرفی، نظیری، ظہوری اور فیضی رہنما کی حیثیت رکھتے تھے۔ یہ اساتذہ درحقیقت ایک نئے طرز کے بانی کہے جا سکتے ہیں۔ عبدالباقی نہاوندی جو اسی زمانے کا سوانح نگار تھا اپنی تصنیف مآثرِ رحیمی میں عرفی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے "مخترعِ طرزِ تازہ ایست کہ الحال درمیانۂ مردم معتبر است و مستعدان و شعر سنجان و نکتہ شناسان پسندیدہ و مقبول دانستہ تتبع آدمی نمایند"[2]

یہی مصنف ایک دوسری جگہ عرفی کے ساتھ فیضی کو بھی اس طرز کا عامل قرار دیتا ہے، اور حکیم ابوالفتح کو اس دبستان کا سرپرست بتلاتا ہے۔

"و مستعدان و شعر سنجان این زمان را اعتقاد آنست کہ تازہ گوی کہ دریں زمان درمیانۂ شعرا مستحسن است و شیخ فیضی و مولانا عرفی شیرازی بآن روش حرف زدہ اند بہ اشارہ و تعلیم ایشاں (ابوالفتح) بودہ[3]"

ظہوری جو مغل دربار سے دور دکن میں رہتا تھا اس طرز کا مدعی ہے، اپنے ممدوح ابراہیم عادل شاہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتا ہے۔

زمین مدح شہنشاہ نورس است ایں فیض
کہ طرز نو شدہ طبع سخن طراز مرا

نوٹ:۔ یہ مضمون غالب کی فارسی شاعری پر میرے انگریزی مقالہ کے ایک باب کا ترجمہ ہے۔

[1] آئینِ اکبری نول کشور پریس لکھنؤ صفحہ ۱۶۸ - ۱۸۳

[2] مآثرِ رحیمی جلد سوم کلکتہ ایڈیشن ۱۹۳۱ء صفحہ ۲۹۳

[3] شعر العجم مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۲۰ء صفحہ ۱۲

ان شواہد سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تازہ گوئی اس زمانے کی شاعری کی مرکزی خصوصیت تھی، شاعر کو بات نئے ڈھنگ سے کہنا ضروری تھا خواہ وہ وصل کا مضمون بیان کر رہا ہو یا جدائی کی داستان موضوعِ سخن ہو۔ اٹھارہویں صدی کی انگریزی شاعری کی طرح جس کا دستور العمل پوپ نے (.What oft was Thought but never so well expressed) قرار دیا تھا، ہماری شاعری بھی تازگیٔ اظہار پر بہت زور دے رہی تھی، اس سلسلے میں قارئین کو متاثر کرنے سے زیادہ متحیر کرنے کی کوشش کی جاتی تھی، لامحالہ اس کے لیے عجیب و غریب طریقے اور پیچیدہ اسالیب بیان کو استعمال کرنا پڑتا تھا چونکہ اس نئے رجحان کی سرپرستی حکیم ابوالفتح اور خانخاناں جیسے جلیل القدر امرا کرتے تھے، اس لیے شاعر بھی انہیں خوش کرنے کے لیے ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش میں لگے رہتے تھے اس کا ایک لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری میں خیالی پیچیدگیوں کو سچے اور پرخلوص جذبات پر فوقیت حاصل ہوگئی۔ اس فرق کا اندازہ متقدمین کے سادہ اور پُراثر اشعار کو سامنے رکھنے سے کیا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر سعدی کی یہ درد انگیز آواز

اے ساربان آہستہ ران کارامِ جانم میرود
واں دل کہ با خود داشتم با دلستانم میرود

یا خسرو کا یہ جاں بخش لہجہ

رسید بادِ صبا تازہ کرد جانِ مرا
شگفتہ داد بمن بوی دلستانِ مرا

یا حافظ کا دل کو لبھانے والا شعر

صبا بلطف بگو آن غزالِ رعنا را
کہ سر بکوہ و بیابان تو دادہ ای ما را

سولہویں اور سترھویں صدی میں لوگوں کو بے مزہ معلوم ہوتا تھا۔ دوسری بات یہ تھی کہ امتدادِ زمانہ کے ساتھ بڑھتے ہوئے شاعرانہ تخیل کو اب سادہ استعارے اور براہِ راست اندازِ بیان اپنے اندر سمیٹ بھی نہیں پاتا تھا، عرفی کہتا ہے

زبان ز نکتہ فرو ماند و رازِ من باقیست
بضاعتِ سخن آخر شد و سخن باقیست

ظہوری کو بھی کچھ اسی قسم کی شکایت ہے۔

از نگہ چشم تہی گشت و تماشا ماند است
در زبان حرف نماند است سخنہا ماند است

چنانچہ اس دور کے شاعروں نے ایک نئے اندازِ بیان کی ابتدا کی جو مرصع اور خاصی حد تک مصنوعی تھا نہ صرف یہ کہ نئے علائم و رموز استعمال میں آئے بلکہ سیدھی سادی بات کو گھما پھرا کے بیان کرنا شعری محاسن میں داخل ہو گیا، ظہوری اپنے آنسو بہنے کا ذکر اس طرح کرتا ہے ؎

اشک سبک گام را پای دویدن دهم

فیضی کو اپنی محبت کے لیے حسب ذیل انداز اختیار کرنا پڑا

عشق تا پای بیفشرد در اندیشۂ ما
ہمہ معشوق تراود ز رگ و ریشۂ ما

ممدوح کے گھوڑے کی تعریف میں عرفی نے ماضی کے تمام شاعروں کے مبالغہ پر پانی پھیر دیا۔

آں سبک سیر کہ گر گرم عنانش سازی
از ازل سوی ابد و ز ابد آید بہ ازل

نظیری اپنے محبوب کا سراپا بیان کرنے میں بالکل انوکھا انداز اختیار کرتا ہے

ز فرق تا قدمش ہر کجا کہ می نگرم
کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجاست

اس آورد سے ایک نئے انداز کا تغزل پیدا ہوا جو جذباتی کم اور تخیلاتی زیادہ تھا۔ یہ تغزل اس عہد کی شاعری پر اس طرح چھایا نظر آتا ہے کہ اُسے اُس زمانے کی شاعری کی امتیازی خصوصیت قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہ خصوصیت عشقیہ شاعری ہی میں نہیں پائی جاتی بلکہ فلسفیانہ اور مابعد الطبیعاتی اشعار بھی اسی انداز بیان میں ڈوبے ہوئے ملتے ہیں، چنانچہ جدت بیان اور یہ مخصوص قسم کا تغزل ایک دوسرے میں آمیز ہو کر اس دور کی شاعری کا مجموعی آہنگ تیار کرتے ہیں۔

پہلی بات جو قاری کو اس دور کی شاعری کے مطالعہ سے محسوس ہوتی ہے، وہ یہ ہے کہ اس میں عشق و محبت کا احساس اتنا سچا، گہرا اور مخلصانہ نہیں ہے جتنا کہ سابق زمانے کی شاعری میں ملتا ہے۔ ان شاعروں کی محبت دل کی گہرائیوں تک نہیں پہنچتی بلکہ کارخانے میں ڈھال کر نکالی ہوئی لگتی ہے، اس میں اُس نشتریت اور پرسوز کیفیت کی بھی بہت کمی ملتی ہے جو مثال کے طور پر رودکی اور غزنوی دور کے شاعروں سے لے کر خسرو اور حافظ تک مل جاتی ہے، دوسری اہم بات یہ ہے کہ اس عشقیہ شاعری کا دائرہ پہلے کے مقابلہ پر وسیع تر ہو گیا ہے، اور وارداتِ حسن و عشق سے متعلق متعدد نئے موضوعات شاعری میں داخل ہو گئے۔ محبوب کی شخصیت کے بہت سے پہلوؤں کو سامنے لایا گیا، اُس کی محفل کا سماں، سائلوں کا زور شور، حاجب و دربان کی پابندیاں، اس کے ملبوس کی وضع اور رنگ اور اُس کا اندازِ گفتگو سب کا ذکر شاعری میں آزادانہ ہونے لگا۔ شعری محسوسات میں نفسیاتی تہیں بھی اسی زمانے سے پڑنے لگیں، رقیبوں کی سازشوں کے مقابلہ پر عاشق کی بے بسی پر محبوب کا مصلحت آمیز رویہ بھی اسی دور سے جنم لیتا ہے، مندرجہ ذیل اشعار سے اس مصنوعی لیکن از حد رنگین محبت کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔ اسی رجحان نے آگے چل کر باقاعدہ معاملہ بندی کی شکل اختیار کی

نظیری

بعض از نامۂ احباب پُر گرد و نمی خواند
کہ می ترسد شود مکتوب من ہم در میاں پیدا

من نخواہم رفت اما بہر تسکین دلش،
ہر کجا بینند گویندش کہ فردا می رود

مردم از شرمندگی تا چند باہر ناکسی
مروت از دور بنمایند گویم یار نیست

عرفی

می روی با غیر و می گوی بیا عرفی تو ہم
لطف فرمودی برو کیں پای را رفتار نیست

ظہوری

دوش گفتی کہ ظہوری ز تو در فتم من
معنی لطف ازیں لفظ بروں می آید

طالب آملی

باصد کرشمہ آں بت بدست میبرد
خود میکند حرام و خود از دست میبرد

صائب

سر من طرح نو انداختہ ای یعنی چہ
جامہ را فاختئی ساختہ ای یعنی چہ

صوفیانہ شاعری لامحالہ اس رنگِ نشاط میں زوال پذیر ہوئی، اگرچہ شعرا اب بھی روایتی طور پر تصوف کے شعر کہا کرتے تھے، سولہویں اور سترھویں صدی کا یہ عہد مادی خوشحالی اور ملکی فتوحات کا عہد تھا، سلطنتِ مغلیہ اپنے شباب پر تھی، امنگیں اور حوصلے دل و دماغ پر چھائے ہوئے تھے۔ اس دور کے مفکر اور دانش ور روایتی عقاید کے حصار میں رہنے کے بجائے تشکیک و تجسس میں مبتلا ہو کر مذاہب کو ٹٹولنے کی فکر میں رہتے تھے، فیضی اور عرفی میں یہ خطرناک میلان پایا جاتا ہے۔ اول الذکر کو اس دور کے مشہور مورخ ملا عبد القادر بدایونی نے علی الاعلان ملحد قرار دیا تھا، اس دور کی آزاد خیالی کا اندازہ ایسے شعروں سے کیا جا سکتا ہے۔

فیضی

آنکہ میکرد مرا منع پرستیدن بت ‫ ‫ ‫ ‫ در حرم رفتہ طواف در و دیوار چہ کرد

عرفی

کفران نعمت گلہ مندان بی ادب ‫ ‫ ‫ ‫ در کیش من ز شکر گدایانہ بہتر است

یہ عہد تسخیر و تعمیر اور اولوالعزمی کا عہد تھا جس کے شاعروں میں بھی سرکشی و بلند آہنگی بدرجہ اتم موجود تھی۔ عرفی کا شاعرانہ طمطراق دیکھیے۔

اقبال سکندر بجہانگیری نظم — برداشت بیک دست قلم را وعلم را
نوبت بمن افتاد بگوئید کہ دوران — آرائشی از نوبکند مسند جم را

اور فیضی اپنا فلسفۂ حیات وکائنات کتنی انانیت کے ساتھ بیان کرتا ہے۔

ما طائر قدسیم نوا را نشناسیم — مرغ ملکوتیم ہوا را نشناسیم
اصحاب یقینیم گمان را نہ پسندیم — ارباب صوابیم خطا را نشناسیم
نور جبروتیم وظلمت نہ شناسیم — آئینۂ صبحیم مسا را نشناسیم
بر دانش ما انجم وافلاک بخندند — گر صاحب لولاک لما را نشناسیم

یہ بلند آہنگ رجائیت اور امید و حوصلے سے بھرپور افکار تقریباً ایک صدی تک قائم رہے۔ طالب املی۔ صائب اور کلیم وغیرہ تھوڑے بہت تغیر کے ساتھ اسی رنگ پر چلتے رہے۔ طالب املی نے نئے استعارات اور امیجری کے استعمال میں فوقیت حاصل کی۔

لب از گفتن چناں بستم کہ گوئی — دھن بر چہرہ زخمی بود و بہ شد

دو لب خواہم یکی در می پرستی — یکی در عذر خواہی ہای مستی

زغارت چمنت بر بہار منتہا ست — کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند

اسی طرح صائب نے بھی تمثیلی انداز بیان کو کمال پر پہنچایا، مثال کے لیے ایک شعر کافی ہوگا۔

بمطلب میرسد جویای کام آہستہ آہستہ — زدریا میکشد صیاد دام آہستہ آہستہ

ابو طالب کلیم نے گیسوئے غزل کو سنوارنے کا کام انجام دیا، اُس نے اس صنفِ سخن کو ایک چابکدست فنکار کی طرح نوک پلک سے اس طرح درست کیا کہ فغانی کے دبستان غزل میں مزید صناعی کی گنجائش باقی نہ رہی یہی وہ نقطۂ عروج تھا جہاں سے ہندوستان کی فارسی شاعری میں بنیادی تغیر رونما ہوتا ہے۔ کلیم تک پہنچتے پہنچتے فارسی غزل میں ایجاد و اختراع کے امکانات ختم ہو چکے تھے۔ اسی لیے کلیم کے بعد بیدل کے یہاں نہ صرف طرز بیان بلکہ سوچنے کا انداز بھی بدلا نظر آتا ہے۔ بیدل درحقیقت ایک شعری بحران کا سامنا کر رہا تھا۔ اسی لیے ناصر علی نے جب اچھے شعر کی تعریف پوچھی تو اس نے جواب میں یہ فقرہ کہا تھا۔

"شعر خوب معنی ندارد"

بیدل اور اس کے ساتھیوں نے اس بحران کا مقابلہ عجیب وغریب انداز سے کیا۔ انہوں نے دانستہ طور پر ژولیدہ بیانی اور ابہام سے کام لے کر فارسی غزل کو زیادہ معنی خیز اور تہدار بنا دیا۔ موجودہ زمانے کی جدید تر اردو غزل کا ابتدائی خاکہ اس غزل میں صاف دکھائی دیتا ہے بیدل نے مشکل بندشوں مبہم خیالات اور مابعد الطبیعیاتی تصورات کو سمو کر خیال انگیزی پیدا کی، اس نے شاعری میں فلسفہ و تصوف کے گہرے اور گمبھیر موضوعات کو داخل کر کے ابتدائی مغل عہد کی شباب آور سرمستی کا خاتمہ کر دیا۔ بیدل کے ساتھ فارسی غزل ایک سنجیدہ اور فکر انگیز دور میں داخل ہوتی ہے، جس کا غالب رجحان قنوطیت ہے بیدل کی آواز سنتے ہی ہمیں غزل کے بدلے ہوئے لب ولہجہ کا احساس ہو جاتا

ہے۔ یہ آواز ایک غمگین اور پُراسرار دُنیا سے آتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور ہمیں ایسی فضا میں پہنچا دیتی ہے جہاں ہم بھی بیدل کے ساتھ یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

چنیں کشتۂ حسرت کیستم من — کہ چوں آتش از سوختن زیستم من
نہ شادم نہ محزوں نہ گردوں نہ خاکم — نہ لفظم نہ مضمون چہ معنیستم من
اگر فانیم چیست ایں شور ہستی — وگر باقیم از چہ فانیستم من
بنازای تخیل ببال ای توہم — کہ ہستی گمان دارم و نیستم من

بھلا ایسے گہرے غور و فکر والے شاعر کو عشق مجازی کی شاعری اور اُس کی معاملہ بندی کہاں مطمئن کر سکتی تھی، اسے تو محبوب سے ہم آغوش ہو کر بھی آغوش سے علیحدگی کا گمان رہتا تھا۔

ہمہ عمر با تو قدح زدیم و نرفت رنج خمار ما — چہ قیامتی کہ نمی رسی ز کنار ما بکنار ما

بیدل ایک دانشور اور فلسفی شاعر تھا۔ اپنے مشاہدات و محسوسات کی شدت میں وہ اکثر زبان کو مروڑ کر استعمال کرتا تھا جس کی وجہ سے اس کے اشعار میں خیالات کا قوام بہت گاڑھا ہو گیا ہے اور انہیں سمجھنے کے لیے الفاظ کے علاوہ اور بھی بہت کچھ سوچنا اور سمجھنا پڑتا ہے۔ اس کے اشعار کی لمبی بندشیں اور دور اَز کار محاورات نے اُسے خاصا بدنام بھی کیا اور چونکہ وہ ہندی نژاد تھا اس لیے اُس کے طرز بیان کو نقادوں نے خارج آہنگ قرار دے دیا۔

غالب نے اپنی شاعری کی بنیاد مغل عہد کے اسی سرمائے پر رکھی ان کی غزل خاص طور سے مغل عہد کی ان تمام خصوصیات کی حامل ہے، جن کا ذکر اب تک کیا جا چکا ہے وہی جدت بیان اور خاص قسم کا تغزل جو صناعی اور مشاقی سے پیدا ہوتا ہے۔ غالب کی شاعری میں نمایاں ہے یہاں بھی حقیقی جذبات اور پُرسوز لہجہ کی اسی طرح کمی پائی جاتی ہے جیسی کہ مغل دور کے شاعروں میں تھی، اگرچہ یہ پُرسوز لہجہ غالب سے پہلے میر تقی میر کے اردو کلام میں بدرجہ اتم ملتا ہے لیکن میر کا تعلق مغل دور سے پہلے کی شاعری سے تھا۔ مغل عہد کی اس آورد اور صناعی کے ساتھ ہی غالب نے اس زمانے کی آزاد خیالی و توانائی اس کا باغیانہ انداز اور انانیت سے بھرپور لہجہ بھی پورے طور سے قبول کیا، اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ غالب محض اس دور کی آواز بازگشت تھے اور ان کا اپنا کوئی شعری کارنامہ نہیں۔ غالب ایک بیحد ذہین اور زنگارنگ طبیعت کے آدمی تھے اور ان کی شاعری بھی بہت وسیع گہرے اور متنوع تجربات کا خزانہ ہے۔ ان کے یہاں ایرانی اور ہندوستانی تمدن کے کئی دھارے آپس میں ٹکرا کر ایک جدلیاتی کیفیت پیدا کرتے ہیں، اور ان کی باہم آمیزش اور آویزش سے ایک ایسا جہانِ معنی وجود میں آتا ہے جو زیادہ وسیع اور پُرشور ہے، غالب نے فارسی کے سبھی بڑے شاعروں کی بصیرت سے استفادہ کیا لیکن ان میں سے کسی کو بھی اپنے اوپر غالب نہیں ہونے دیا، ان کی شاعری متضاد اور متنوع رجحانات کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس پر ان کی اپنی شخصیت کی ناقابل تردید چھاپ ہے۔ یہی سبب ہے کہ اپنے پیشرو بزرگوں کے فکری سرمائے کو تسلیم کرتے ہوئے غالب خود اپنے اندر چھپی ہوئی آتش خاموش کی طرف اشارہ کرنا نہیں بھولتے۔ کلیات نظم فارسی کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

"باز پسیں چراغیست از گرمی پرواغان نیم سوختہ پہلو رخ بہ افروختن دادہ یعنی داغ منت خس نادیدہ۔ کہن داستای جنون

است سراسر بشوخی نفس خراشیدہ۔ گرما گرم خونابہ در رفتست بہ تفِ پنہانی دل تاگہ از ناسور ترا دیدہ" [1]

آگے چل کر وہ اپنے پیشرؤوں سے خود کو اس طرح ممتاز کرتے ہیں۔

"ہر آئینہ رفتگاں سرخوش غنودہ اند و من خراستم۔ پیشینیاں چراغاں بودہ اند و من آفتاب ستم" [2]

غالب نے نظیری، ظہوری، عرفی، طالب آملی، جلال اسیر، صائب، حزیں اور بیدل کو خصوصیت سے پڑھا تھا، کیونکہ یہ لوگ ان کے قریبی پیشرؤوں میں سے تھے۔ ان شاعروں کو انہوں نے اپنی مشہور مثنوی "باد مخالف" میں اپنا استاد تسلیم کیا ہے۔ ان کے خطوط اور غزلوں میں بھی ان اساتذہ کا ذکر احترام سے ملتا ہے، لیکن ان میں سے کسی شاعر کا بھی غالب کو پیرو نہیں کہا جا سکتا، البتہ زبان و بیان کے اعتبار سے وہ ان استادوں کے کلام کو مانتے تھے اگرچہ اس ضمن میں بھی اکثر اوقات فیصلہ ان کے اپنے دماغ کا ہوتا تھا ہرگوپال تفتہ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"ہم کو اپنی تہذیب سے کام ہے اغلاط میں سند کیوں ڈھونڈھتے پھریں۔ ... میری جان ایسے موقعوں پر یہ چاہیے کہ بزرگوں کے کلام کو ہم موردِ اعتراض نہ کریں اور خود اس کی پیروی نہ کریں۔ فقیر گوارا نہیں رکھنے کا جمع الجمع کو اور برا نہ کہے گا حضرت صائب کو۔"

ایسی ہی ایک اور باغیانہ عبارت اسی مکتوب الیہ کے نام ملتی ہے۔

"حزیں کے اس مطلع میں واقعی ایک 'ہنوز' زائد اور بیہودہ ہے۔ تتبع کے واسطے سند نہیں ہو سکتا۔ یہ غلط محض ہے یہ سقم ہے۔ یہ عیب ہے اس کی کون پیروی کرے گا، حزیں تو آدمی تھا یہ مطلع اگر جبرئیل کا ہو تو اس کی سند نہ جانو اور اس کی پیروی نہ کرو۔"

غالب اگرچہ آزاد ذہن رکھتے تھے، لیکن ہندوستانی ہونے کی وجہ سے انہیں فارسی کے اس وقت کے مروجہ اسلوب کی پیروی کرنی ضروری تھی۔ اس زمانے میں یعنی انیسویں صدی کے ابتدائی نصف حصے میں جو غالب کے ذہنی ارتقا کا زمانہ تھا فارسی شاعری میں دو طرز رائج تھے۔ پہلا طرز نظیری، عرفی اور ابتدائی مغل عہد کے شاعروں کا تھا اور دوسرا طرز وہ تھا، جسے بعد میں بیدل اور اس کے ہمنواؤں نے ایجاد کیا تھا۔ دونوں اسالیب سخن کا تفصیلی جائزہ اوپر لیا جا چکا ہے۔ غالب نے شروع میں بیدل کا طرز اختیار کیا لیکن بعد میں اس طرز سے منحرف ہو کر نظیری اور عرفی کے طرز میں شعر کہنے لگے [3] اس کی مزید شہادت عبدالرزاق شاکر کے نام ایک خط میں بھی ملتی ہے اقتباس درج ذیل ہے۔

"قبلہ۔ ابتدائی فکر میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا چنانچہ ایک غزل کا مقطع ہے

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا — اسد اللہ خان قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا دس برس کی عمر میں بڑا دیوان جمع کیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا۔" [4]

---

[1] کلیات نظم صفحہ ۲۔ [2] کلیات نظم مطبع نولکشور صفحہ ۲

[3] یادگار غالب صفحہ ۲۰۵ مطبع فیض عام علی گڑھ

[4] خطوط غالب صفحہ ۳۲، کتاب منزل لاہور

اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ غالب نے پچیس سال کی عمر تک بیدل کا تتبع کیا۔ اس کا دوسرا نتیجہ یہ بھی نکلتا ہے کہ غالب نے فارسی شاعری شروع کرتے وقت طرزِ بیدل کو ترک کر دیا تھا، کیونکہ ان کی فارسی شاعری کی ابتدا پچیس ہی سال کی عمر سے مانی گئی ہے[1]۔ اس کا ایک اور ثبوت یہ ہے کہ غالب کی فارسی غزلیں نسخۂ حمیدیہ کی اردو غزلوں کے مقابلہ پر بہت آسان عام فہم اور رواں ہیں، جنہیں بیدل کے طرز پر کسی طرح نہیں کہا جا سکتا۔ اس بحث سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ غالب کی ابتدائی شاعری بیدل کے بعض اثرات سے متاثر ہوتی ہے، لیکن جلد ہی وہ اس اثر سے خود کو نکال لائے، یہ رہائی کیسے حاصل ہوئی، خود غالب کی زبان سے سنیے۔

"ہرچند منش کہ بنیادی سرکش است در آغاز نیز پسندیدہ گوئی و گزیدہ جوئی بود اما بیشتر از فراخ روی پی جادہ شناسان برداشتی و کژی رفتار آنان را لغزش مستانہ انگاشتی تا ہمدران تکاپو پیش خرامان را بخستگی ارزش ہمتی کہ در من یافتند مہر بجنبید و دل از آزرم بدرد آمد۔ اندوہ آوارگیہای من خوردند و آموزگارانہ در من نگریستند۔ شیخ علی حزیں بخندۂ زیرلبی بی راہہ رویہای مرا در نظرم جلوہ گر ساخت و زہر نگاہ طالب آملی و برق چشم عرفی شیرازی مادۂ آن ہرزہ جنبشہای نارواد رپای رہ پیمای من بسوخت، ظہوری بسرگری گیرائی نفس حرزی ببازو و توشہ بکمرم بست و نظیری لاابالی خرام بہنجار خاصۂ خودم بچالش آورد۔ اکنون بیمن فرہ پرورش آموختگی این گروہ فرشتہ شکوہ کلک رقاص من بخرامش قدر رواست و در رامش و سیقارٔ بجلوہ طاوس است و بپرواز عنقا۔[2]

انہیں اسباب و شواہد کی بنا پر بعض نقادوں نے یہ رائے قائم کی ہے کہ غالب کی شاعرانہ عظمت کا سرچشمہ ابتدائی مغل عہد کے شاعروں کے یہاں ملتا ہے، جنہیں خود غالب نے متذکرہ بالا بیان میں اپنا مصلح اور رہنما قرار دیا ہے۔ لیکن یہ پوری حقیقت نہیں ہے، خواہ اسے غالب ہی کے بیان کی تائید کیوں نہ حاصل ہو۔ اس کی تردید خود غالب کی شاعری کرتی ہے جو عرفی و نظیری سے بنیادی طور پر میل نہیں کھاتی اور ان کے احاطۂ فکر سے باہر تک پھیلی ہوئی ہے۔ اس میں بیدل کی گونج بار بار سنائی دیتی ہے۔ یہاں تک کہ آخری زمانے کی غزلیں بھی اسی شاعر سے قریب تر معلوم ہوتی ہیں، چند اشعار نمونے کے طور پر درج کیے جاتے ہیں۔

غالب	بیدل
وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر	تا کے زخلق پردہ بردا فگنی چو خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے	مردن بہ از خجالت بسیار زیستن
گردیدن زاہدان بجنت گستاخ	
دیں دست درازی بہ ثمر شاخ بہ شاخ	در جنتی کہ وعدۂ نعمت شنیدہ
چوں نیک نظر کنی نہ زشتے تشبیہ	آدم کجاست اکثر سکانش احمقند
ماند بہ بہایم و علف زار فراخ	

---

[1] غالب نامہ صفحہ ۳۱۰ سرفراز قومی پریس لکھنو [2] کلیات نثر مطبع نولکشور صفحہ ۶۰

مثنوی ابر گہربار میں غالب نے جنت کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے۔

دران پاک میخانہ بی خروشش | چہ گنجائش شورش نادنوشش
سیہ مستی ابر و باران کجا | خزاں چو نباشد بہاران کجا
اگر حور در دل خیالش کہ چہ | غم ہجر و ذوق وصالش کہ چہ
چہ منت گند ناشناسا نگار | چہ لذت دہد وصل بی انتظار

بیدل کے مندرجۂ ذیل شعر میں جنت کا یہ تصور پہلے سے موجود ہے۔

گویند بہشت است ہماں راحت جاوید | جای کہ بداغی نتپد دل چہ مقام است

اس مماثلت کو اگر نظر میں رکھا جائے تو غالب کو بیدل کے بجائے عرفی و نظیری سے متاثر سمجھنا زیادہ صحیح ہوگا۔ مراد دراصل یہ کہ غالب نے بیدل کے ڈکشن کو فکری بلوغت حاصل کرنے کے بعد ترک کر دیا۔ یہ ڈکشن طویل بندشوں اور پیچیدہ محاوروں سے بھرا ہوا تھا جو ہندوستان کی گھسی ہوئی فارسی کی نمایاں خصوصیت تھی۔ غالب نے اس طرزِ بیان کو چھوڑ کر عرفی و نظیری کا تتبع شروع کیا جو خالص ایرانی تھے۔ ہندی نژاد ہونے کی وجہ سے بیدل کی فارسی سند نہیں ہو سکتی تھی۔ یہ بات ملحوظ رکھنے کی ہے کہ غالب نے جہاں بھی بیدل پر اعتراض کیا ہے وہ اس کی فکری بصیرت یا شاعرانہ صلاحیت پر نہیں بلکہ خاص زبان پر ہے' چودھری عبدالغفور کے نام ایک خط میں غالب کے الفاظ ملتے ہیں۔

"ناصر علی اور بیدل اور غنیمت ان کی فارسی کیا۔ ہر ایک کا کلام بنظرِ انصاف دیکھیے ہاتھ کنگن کو آرسی کیا ہے۔" [۱]

ہرگوپال تفتہ کے نام ایک خط میں زبان پر اعتراض کی نوعیت اور کھل کر سامنے آئی ہے۔

" وہ شعر کس واسطے کاٹا گیا سمجھو پہلا مصرع لغو، دوسرے مصرع میں ہزرد کا فاعل معدوم حلقۂ زا کی زے پر نقطہ نہ تھا، میں نے قطعے میں لکھا کہ نہ حلقۂ زا درست نہ حلقۂ را درست مگر یہ فارسی بیدل انہ ہے خیر رہنے دو۔" [۲]

غالب اور بیدل کے باہمی رشتے کے بارے میں زیادہ صحیح رائے یہ ہوگی کہ غالب نے پچیس سال کی عمر تک بیدل کو اپنا اوڑھنا، بچھونا بنائے رکھا اُس کے بعد جب وہ اصلاحِ زبان اور سہل نگاری کی طرف مائل ہوئے تو عرفی و نظیری وغیرہ کا تتبع شروع کیا۔ نفسیاتی اعتبار سے ہم سب جانتے ہیں کہ انسان کی شخصیت اور طرزِ فکر کی تشکیل عمر کے ابتدائی حصے ہی میں ہوتی ہے۔ چنانچہ غالب کو جو کچھ ذہنی اعتبار سے بننا تھا پچیس برس کی عمر تک بیدل کے زیرِ سایہ بن چکے تھے بعد کو نظیری و عرفی کی پیروی سے ان کے اسلوب میں ستھراؤ ضرور پیدا ہوا لیکن بنیادی طور سے وہ بیدل ہی کے ساختہ و پرداختہ رہے۔ غالب کی شاعری کا سنجیدہ و فکر انگیز لہجہ بھی اس بات کی تصدیق کرتا ہے۔ یہ لہجہ ان مبہم استعارات اور پیچیدہ بندشوں میں لپٹا ہوا ہے جو اٹھارھویں صدی کے اوائل ہی میں وضع کی گئی تھیں، لہٰذا ابتدائی مغل شاعروں سے منسوب نہیں کی جا سکتی ہیں، چنانچہ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کے تصوف آمیز افکار ان کے فلسفیانہ تجسس اور ہیومنزم (HUMANISM)

---

[۱] خطوطِ غالب مرتبہ غلام رسول مہر صفحہ ۴۹۷

[۲] خطوطِ غالب مرتبہ غلام رسول مہر صفحہ ۲۸۰

کی جڑیں بیدل کے دیارِ فکر تک پہنچتی ہیں۔

ابتدائی مغل شاعروں سے غالب کا تعلق بعد میں پیدا ہوا بلکہ یہ تعلق اور بیدل سے قطع تعلق کا عمل ان کی عمر کے کئی برسوں پر پھیلا ہوا ہے اس کے علاوہ دہلی کے بعض اہلِ علم سے غالب کی دوستی نے بھی ان کی ذہنی رفتار اور فنی رویّہ پر کافی صحت مند اثر ڈالا۔ یہ احباب علم و فضل کے علاوہ ایک رچا ہوا ادبی ذوق بھی رکھتے تھے۔ ان کے مرتبے کا اندازہ خود غالب کی ایک غزل سے ہو جاتا ہے۔ جس میں ان لوگوں کا ذکر آیا ہے :-

ایکہ راندی سخن از نکتہ سرایان عجم   چہ بما منت بسیار نہی از کم شان

ہندیا خوش نفسانند سخن ور کہ بود   باد در خلوت شان مشک فشاں از دم شان

مومن و نیر و صہبائی و علوی و انگاہ   حسرتی اشرف و آزردہ بود اعظم شان

غالب سوختہ جان گرچہ نیرزد بشمار   ہست در بزم سخن ہمنفس و ہمدم شان

یہ غزل اس لیے بھی اہم ہے کہ غالب نے اپنے وطن اور عہد کے فارسی شاعروں کے بلند مرتبے کو ان لوگوں پر واضح کیا ہے جو "نکتہ سرایان عجم" سے خواہ مخواہ مرعوب رہتے تھے۔ آخر میں اپنا نام کس خاکساری سے لیا ہے، بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ ان ناموں میں وہ لوگ شامل ہیں، جو غالب کی شاعری پر کڑی تنقید کرتے تھے اور انہیں مشورے بھی دیتے تھے۔ اس سلسلے میں ایک نام اور مولانا فضل حق خیر آبادی کا ہے، جن کے اصرار پر غالب نے اپنے شعری مجموعے سے مبہم اشعار کی ایک بھاری تعداد خارج کر دی تھی، حالی نے بھی یادگارِ غالب میں لکھا ہے کہ بیدل کے انداز پر لکھے ہوئے غالب کے بہت سے اشعار پر مولانا نے اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کیا تھا۔ ان تمام عوامل کا نتیجہ یہ ہوا کہ خود غالب نے اپنی شاعری پر ناقدانہ گرفت زیادہ مضبوط کی۔ ظاہر ہے اعتدال تک آتے آتے انہیں اپنے متخیلانہ رجحان سے سالہا سال جنگ کرنا پڑی ہوگی۔ ابتدائی مغل شاعروں میں وہ اعتدال اور توازن پایا جاتا تھا جس کی طرف اب غالب حرکت کر رہے تھے۔ اس شاعری کا مجازی رنگ اور واقعیت غالب کے لیے اچھا نمونہ بن سکتی تھی، لامحالہ انہوں نے رہنمائی کے لیے اسی "گروہ فرشتہ" کو اختیار کیا۔ ان شاعروں کی نمایاں خصوصیات پہلے ہی بیان کی جا چکی ہیں، ان میں ایک نام مرزا جلال اسیر کا اور بڑھایا جا سکتا ہے، کیونکہ وہ اپنے رجائی طرزِ فکر اور جمالیاتی احساس کی بنا پر نہ صرف اس گروہ سے تعلق رکھتا تھا، بلکہ غالب پر براہ راست اثر انداز بھی ہوا ہے۔ غالب پر اثر ڈالنے والے ابتدائی مغل شاعروں میں ظہوری، عرفی اور نظیری کا نام سرِفہرست ہے۔ مثنوی بادِ مخالف میں جہاں غالب نے اپنے معنوی استادوں کا ذکر کیا ہے، اس میں ظہوری کو طالب آملی عرفی اور نظیری سے بھی زیادہ درجہ دیا ہے۔

دامن از کف کنم چگونہ رہا   طالب و عرفی و نظیری را

خاصہ روح روان معنی را   آں ظہوری جہان معنی را

آنکہ از سرفرازی قلمش   آسمان ساخت پرچم علمش

طرز اندیشہ آفریدۂ اوست   در تن لفظ جان دمیدۂ اوست

پشت معنی قوی ز پہلویش   خامہ را نسبہی ز بازویش

طرز تحریر رانوی اندوی　　　　صفحہ ارتنگ معنوی ازدوی

ظہوری کے یہاں ایسے بہت سے اشعار پائے جاتے ہیں، جن میں غالب کے اسٹائل اور عاشقانہ رویے کی شباہت پائی جاتی ہے نمونہ کے لیے صرف چند اشعار درج ہیں، جو واضح طور پر کلام غالب کی پیشین گوئی کرتے ہیں۔

ہر کہ درد ندارد بتاں دوا بخشند　　　　چہ خوشتر است ز بخشش اگر بجا بخشند
ہنوز عزت دشنام خود نمی دانند　　　　مروت است یکے گر بصد دعا بخشند

جدا ز اں شوخ محبوبی چہ میکرد　　　　بنازم شرم محجوبی چہ میکرد
اگر در باغ خود میداشت رضواں　　　　چنیں شاخ گل طوبی چہ میکرد
اگر عشق از ہنرمندی بعشقت　　　　نمی آمد بہ معیوبی چہ میکرد

غالب کے یہاں جو انہی مسرت کا جذبہ ہے اور اس سے جو نشاط انگیز سرمستی پیدا ہوتی ہے، اس کی پوری پوری جھلک ظہوری کے ان اشعار میں پائی جاتی ہے۔

سال نو گشت بیا تا می پارینہ کشم　　　　خرمیہا چمن ساختہ در سینہ کشم
زاہداں را ہوس صحبت خلوت زدہ ؤ　　　　صحبت شنبہ مگر بہ رخ آدینہ کشم
شاہدی را کہ بہ اطلس نکشاید آغوش　　　　دہ چہ ذوقیست کہ در خرقۂ پشمینہ کشم

آخر میں ہم ظہوری اور غالب کی ایک ایک ہم قافیہ غزل درج کرتے ہیں، یہ غزلیں ایک ہی بحر اور قافیہ ردیف میں ہونے کے علاوہ جذباتی اور معنوی اعتبار سے ایک دوسرے سے اس طرح ہم آہنگ ہوگئی ہیں کہ ایک کے طرز کو دوسرے کے اسلوب بیان سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ یقیناً غالب نے اپنے معنوی استاد ظہوری کی غزل کو سامنے رکھ کر اپنی غزل کہی ہوگی۔

غالب	ظہوری
سوخت جگر تا کجا رنج چکیدن دہیم	از دم تیغی گرتن بتپیدن دہیم
رنگ شوری خون گرم تا بہ پریدن دہیم	سرمہ حیرت کشم دیدہ بدیدن دہیم
عرصۂ شوق ترا مشت غباریم ما	از روش جلوہ آہ بر آہ افگنم
تن چو بریزد ز ہم، ہم بتپیدن دہیم	از خلش غمزہ خون بچکیدن دہیم
جلوہ غلط کردہ اند رخ بکشا تا ز مہر	بند نقابی کشم تیغ دو تیغ آدرم
ذرہ دو پروانہ را مژدۂ دیدن دہیم	یوسف و یعقوب را کف بریدن دہیم
سبزۂ ما در عدم تشنۂ برق بلاست	گوشۂ داماں ما ماند تہ کوہ سنعفت
در رہ سیل بہار شرح دمیدن دہیم	اشک سبک گام را پای دویدن دہیم

بو کہ مستی زنیم برسر و دستار گل
نامیٔ گلفام را مژدہ رسیدن دہیم
بر اثر کوہکن نالہ فرستادہ ایم
تا جگر سنگ را ذوق دریدن دہیم
شیوۂ تسلیم ما بودہ تو انصح طلب
در خم محراب تیغ تن بخمیدن دہیم
دامن از آلودگی سخت گراں گشتہ است
تہ کہ در آرد زپا بہ کہ بچیدن دہیم
تیغ کمر بالد درون در جگری دہیم
نالۂ خود را زخویش داد شنیدن دہیم
غالبؔ از اوراق ما نقش ظہوری دمید
سرمۂ حیرت کشیم دیدہ بدیدن دہیم

گرچہ مدار دکمند کنگرۂ ایوان وصل
نالۂ شبگیر ما تار رسیدن دہیم
بہر تماشای حسن رہبر شاہین عشق
فاختۂ عقل را بال پریدن دہیم
از خس و خار ری جیب گلستان کنم
برگ گل و لالہ را نوک خلیدن دہیم
توبہ پرہیز را کردہ شکستن درست
محضر ناموس را زیب دریدن دہیم
آمدہ نزدیک لب حرف کسی در نیست
گرد بن ہر موی را گوش شنیدن دہیم

جہاں تک عرفیؔ و نظیریؔ کا تعلق ہے غالبؔ کو قصیدہ اور غزل میں ان دونوں کا صحیح جانشین کہا جاسکتا ہے۔ ان دونوں استادوں کی بیشتر خوبیاں غالبؔ میں پائی جاتی ہیں۔ البتہ ان خوبیوں پر مستزاد بیدلؔ کی گہری فلسفیانہ بصیرت اور خود غالبؔ کی اپنی شخصیت کی رنگارنگی تھی، عرفیؔ اور نظیریؔ ہی کی طرح غالبؔ کے یہاں جدت طرازی کا رجحان اس حد تک ملتا ہے کہ انہوں نے دہلی کی وبائے عام میں مرنا بھی گوارا نہ کیا تھا ان کی طبیعت نے ہمیشہ رہِ عام سے ہٹ کر چلنا پسند کیا۔ غالبؔ کے قصائد کا گرینڈ اسٹائل ان کی غزلوں کا وجد آفریں تخیل اور رعنائی و سرمستی سب عرفیؔ و نظیریؔ ہی کی یاد دلاتی ہے۔ عرفیؔ کے قصائد کی طرح غالبؔ کے یہاں بھی بلند آہنگی کی گونج اور تیز موسیقی کی جھنکار ملتی ہے۔ عرفیؔ کی ایک خصوصیت یہ بھی کہ وہ قصائد میں تعلّی سے زیادہ کام لیتا تھا حتیٰ کہ نعتیہ قصائد میں بھی اپنی تعریف کرنے سے باز نہیں رہتا تھا۔

دوراں کہ بود تا کند آرایش مسند ـــ مداح شہنشاہ عرب را و عجم را

غالبؔ بھی کچھ شعروں میں آنحضرت صلعم کی تعریف کے بعد اپنی تعریف کا وہی جواز نکال لیتے ہیں جو عرفیؔ کے اوپر لکھے ہوئے شعر میں ملتا ہے:۔

دیں پایہ در انست سخن را کہ ستائم ـــ ممدوح خداوند زمیں را و زماں را

اسی طرح بارھویں امام کی منقبت کرتے کرتے اشہب قلم کی باگ اپنی تعریف و توصیف کی طرف موڑ دیتے ہیں۔

کلک مرا ز نازش مدح تو در سر است ـــ بادی کہ جنبشی علم کاویاں دہد
چوں من بمدح جلوۂ تو بندم بہ یکدگر ـــ آن گونا گوں گہر کہ قلم در بیان دہد

چیند زگرد دمیش گر ریزہ ما طہیر — کارایش سر برقزل ارسلان دہد
ہر کس کہ سوی صفحۂ شعرم نظر کند — مشکل کہ دل بعترہ عنبر فشان دہد
ہم نغمہ سنج عشقم و ہم راز دان علم — ناہید ساز و مشتری ام طیلسان دہد'

اس کے علاوہ غالب کے بیشتر قصائد عرفی کی زمین میں ہیں' غالب کا اپنے حسب نسب پر فخر اپنی شاعرانہ برتری اور رئیسانہ طمطراق پر اصرار کرنا سب عرفی کی یاد دلاتا ہے' عرفی نے اپنی غیرت مندی اور عالی ظرفی کا اظہار اکثر شعروں میں کیا ہے' وہ اپنا نصب العین بھی بلند رکھتا تھا جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہے۔

نہادم دام بر کنجشک و شادم یاد آں ہمت — کہ گر سیمرغ می آمد بدام آزاد میکردم

غالب کا معیار نظر اور بھی بلند ہے۔

ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب — شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما

عرفی اور غالب دونوں سخت انانیت کا شکار تھے جس کی وجہ سے اگلے استادوں پر اپنی فوقیت جتایا کرتے تھے۔ ساری دنیا کے مانے ہوئے عظیم شاعر سعدی کے لیے بھی عرفی خود کو باعث فخر ٹھہراتا ہے۔

نازش سعدی بمشت خاک شیراز از چہ بود — گر نبود آگہ کہ گردد مولد و ماوای من

غالب یہی سلوک عرفی کے ساتھ روا رکھتے ہیں۔

ادجستہ جستہ غالب ز من دستہ دستہ ام — عرفی کسی است لیک ز چون من دریں چہ بحث

عرفی کے ساتھ غالب کی فنی مماثلت پر ایک اور شعر سے پوری مہر توثیق ثبت ہو جاتی ہے۔

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب — جام دگران بادۂ شیراز ندارد

نظیری کا احترام شاید غالب سب سے زیادہ کرتے تھے' وہ اسے اپنا معنوی استاد اور رہنما مانتے تھے' نظیری کا مشہور شعر ہے'

مرا بسادہ دلی ہای من توان بخشید — خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

غالب نے معذرت کے ساتھ استاد کی زمین میں غزل لکھی لیکن لطف کی بات تو یہ ہے کہ معذرت میں بھی شاعرانہ تعلی کا پہلو قائم ہے۔

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب — خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

منشی ہرگوپال تفتہ کے نام ایک خط میں نظیری کا ذکر ان الفاظ میں آیا ہے۔

"بو علی سینا کے علم اور نظیری کے شعر کو ضائع اور بے فائدہ اور موہوم جانتا ہوں۔ زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے۔"

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ غالب کی نظر میں جو مقام سائنس میں حکیم بو علی سینا کا تھا، شاعری میں اس مقام پر نظیری فائز نظر آتا ہے' یہ مبالغہ ہو سکتا ہے' لیکن کم از کم غالب کے دل میں جو نظیری کا مرتبہ تھا وہ سامنے آجاتا ہے' اور یہ حقیقت بھی ہے کہ

ہندوستان میں امیر خسرو کے بعد نظیری ہی کو سب سے بڑا غزل گو سمجھا گیا ہے، اسی لیے غالب نے نظیری کو غزل کا مثالی شاعر سمجھ کر ہمیشہ اپنے سامنے رکھا اور اس کا تتبع کرنے کی کوشش کی۔ اس تتبع میں وہ بڑی حد تک کامیاب ہوئے جس کا اندازہ غالب کی فارسی غزلوں کو پڑھ کر ہو جاتا ہے۔ غالب کے جذبات کی پیچیدگی، نفسیاتی گہرائی اور پہلوداری اور ان پہلوؤں کا آپس میں تصادم ایسی خصوصیات ہیں جن کی تربیت نظیری کی غزل سے ہوئی ہے۔ دونوں شاعروں کے کلام کا تقابلی مطالعہ کرنے سے بہت بڑی تعداد ایسے شعروں کی مل جاتی ہے، جن میں آپس میں غیر معمولی مماثلت ہے، چند مثالیں نیچے دی جاتی ہیں۔

نظیری	غالب
تو داز محبت جاناں بخود حسد دارم ز رشک غیر کنوں برگذشتہ کار مرا	دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے
لاابالی شود در یاب فراخی نشاط چند در تنگی مشرب کہ فراوانی نیست	خوشا آندی دجوش آمدہ رود دشرب عذبش بلب خشکی چہ میری در سرابستان مذہب ہا
زیاد ازیں شوق کہ جاں نظیری تا مردنش از زمزمہ خاموش نگردند	داغ دل ما شعلہ فشاں ماند بہ پیری ایں شمع شب آخر شد و خاموش نگردند
چہ خوست کیں دل کافر نہاد من دارد نہ مذہب من و نی اعتقاد من دارد بہ آب و آتشم از سرکشی نمی سازد ہزار عربدہ با خاک و باد من دارد	میں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دلِ وحشی کہ ہے عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا
راز دیرینہ ز رخ پردہ برانداخت دریغ حال ما شہرہ بانشای غزل یافت دریغ	کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے
زبیمہری یارانم ازیں بیادگاری نیست کہ مہر خویشتن را ز ضمیر خویشتن بردم	گر دہم شرح ستمہای عزیزان غالب رسم امید ہمانا ز جہان برخیزد
گر دمیر تو گشتن و مردن گناہ من دیدن ہلاک و رحم نہ کردن گناہ کیست	بیخود بوقت ذبح تپیدن گناہ من دانستہ دشنہ تیز نہ کردن گناہ کیست

چنانم میگزد اکنوں تماشای چمن کردن | باغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
گر شکل غنچہ بر گلبن سر ماراست پنداری | سایہ شاخ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

ان اشعار کی حیرت انگیز مماثلت کو دیکھ کر ممکن ہے غالب کے بعض معتقدین کی نظر میں ان کی تصویر کچھ چھوٹی ہو جائے، لیکن ادب سے گہری واقفیت رکھنے والے جانتے ہیں کہ غالب کی طرح دُنیا کے دوسرے عظیم ترین شاعروں کے یہاں بھی اس قسم کے تصرفات عام طور پر ملتے ہیں، حافظ کے بہت سے شعروں میں ایسی ہی مماثلت خواجو کرمانی اور سعدی کے ساتھ پائی جاتی ہے، مولانا روم کی شاہکار مثنوی میں سنائی اور عطار کے مضامین اور تمثیلیں پائی جاتی ہیں، اس سے ان لوگوں کی عظمت کم نہیں ہوتی۔ شیکسپیئر کے عظیم ڈراموں کا مواد پلوٹارک اور دوسرے مصنفوں کے یہاں سے لیا گیا ہے بلکہ خام مواد کے علاوہ ان ڈراموں کی فنی شکل وصورت کا تعین کرنے میں مارلو اور دوسرے ڈرامہ نگاروں کا حصہ رہا ہے، لیکن اس سے شیکسپیئر کی عظمت میں ماشہ بھر بھی فرق نہیں آیا، اس کی وجہ یہ ہے کہ اس تمام تصرف و توارد کے باوجود کوئی در پردہ و نادیدہ عنصر ہر بڑے ادب کی تحریروں میں موجود رہتا ہے جو باہر سے لائی ہوئی چیزوں کو ایک خاص جہت میں ترتیب دے کر نئی روشنی اور نئی افادیت کا حامل بنا دیتا ہے۔

اوپر دیئے ہوئے دونوں استادوں کے اشعار پڑھنے سے اس قلب ماہیت کا اندازہ ہو جاتا ہے، نظیری کو ان شعروں میں غالب پر تاریخی سبقت ضرور حاصل ہے، لیکن دوسری تمام سبقتیں غالب کے حصے میں آگئی ہیں، میں اس سے یہ ثابت کرنا نہیں چاہتا کہ غالب نظیری سے بڑے شاعر تھے، کم از کم فارسی غزل میں تو وہ نظیری سے کمتر ہی سمجھے جائیں گے۔ انہوں نے نظیری کی بہت سی غزلوں پر غزلیں کہی ہیں، کہیں کہیں وہ اپنے استاد پر سبقت بھی لے گئے ہیں، لیکن اکثر وہ نظیری کے اوج بیان تک نہیں پہنچ پائے ہیں، نظیری اور غالب کے سلسلے میں اس موقع پر مولانا حالی کے ایک بیان کو زیر بحث لانا ضروری ہے، کیونکہ میری نظر میں یہ بیان شاید کسی حد تک گمراہ کن ہے۔ حالی لکھتے ہیں :-

"مرزا کے اس بیان سے پایا جاتا ہے کہ وہ غزل میں خاص نظیری کی روش پر چلتے تھے مگر ان کی غزلیات کے دیکھنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی غزل میں نہ صرف نظیری بلکہ عرفی ظہوری طالب املی، جلال اسیر اور ان کے دیگر متبعین کی غزل کا رنگ علی العموم پایا جاتا ہے، البتہ اس لحاظ سے کہ تصوف کا عنصر مرزا کے کلام میں نظیری سے کم نہیں، ان کی غزل بلاشبہ نظیری کی غزل سے مناسبت رکھتی ہے، لیکن طرز بیان کے لحاظ سے نظیری کی کچھ خصوصیت نہیں معلوم ہوتی" [۱]

حالی کو غالب کی غزل میں مغل دور کے سبھی ممتاز شاعروں کا عکس نظر آتا ہے، جو صحیح ہے کیونکہ اس عہد میں غزل کا ایک عام طرز رائج تھا، جسے غالب نے بھی اپنایا، لیکن غالب کو نظیری کے تصوف سے متاثر کہنا صحیح نہیں ہے، میری ذاتی رائے یہ ہے کہ غالب اور نظیری دونوں تصوف کے شاعر نہیں تھے، لہٰذا ایک دوسرے سے اس ضمن میں متاثر ہونے کا سوال ہی نہیں اٹھتا، حالی کا بیان بہرحال اپنے اندر ایک حقیقت بھی رکھتا ہے، اور وہ حقیقت یہ ہے کہ نظیری اور غالب دونوں کے یہاں تصوف کے روایتی مضامین قطرہ و دریا کی تمثیل، یا

---

[۱] یادگار غالب صفحہ ۱۸۳

دنیا کا اعیان ثابتہ کا عکس ہونا' یا فنا' اور فنائے فنا' وغیرہ اکثر باندھے گئے ہیں' میرا کہنا یہ ہے کہ یہ مضامین اس زمانے میں "تصوف برائے شعر گفتن خوب است" کے زیر اثر شعر میں لائے جاتے تھے۔ ان کا تعلق شاعر کے دلی جذبات و احساسات سے نہیں تھا ورنہ پھر اس دور کے ہر شاعر کو رومی و سنائی کی طرح تصوف کا شاعر کہنا پڑے گا۔ نظیری اور غالب کا اصل میدان تصوف سے کوسوں دور ہے' حالی نے غلطی یہ کی کہ روایتی مضامین کو شاعر کا خاص رنگ سمجھ بیٹھے۔ ان سے دوسری فروگزاشت یادگار غالب میں یہ بھی ہوئی ہے کہ غالب اور نظیری کے کہے ہوئے مرثیوں کا تقابل کرتے ہوئے فیضی کے کہے ہوئے مرثیے کو نظر انداز کر گئے ہیں' فیضی نے چونکہ یہ مرثیہ اپنے بیٹے کی ناوقت موت پر لکھا تھا۔ اس لیے اس میں سوز و اثر کی کیفیت نظیری کے مرثیے سے کہیں زیادہ بڑھی ہوئی ہے' غالب نے بہادر شاہ ظفر کے بیٹے پر جو مرثیہ لکھا ہے' وہ فیضی سے زیادہ مماثل ہے۔ اگرچہ اتنا زیادہ پر اثر نہیں ہے' دونوں مرثیوں کے بعض اجزا تقابل کے لیے درج کیے جاتے ہیں۔

غالب

ای رہ نورد عالم بالا چگونہ ای
مائی تو در ہمیم و تو بی ما چگونہ ای
از سایہ در غم تو سیہ پوش شد ہما
ای خفتہ در نشیمن عنقا چگونہ ای
نازم پس کہ با تو آب و ہوای جہاں نساخت
در روضۂ جناں بتماشا چگونہ ای
با گلرخان دھر وفای نداشتی
با حوریان آئینہ سیما چگونہ ای
ما بیخودان بحلقۂ ماتم نشستہ ایم
از خویشتن بگوی کہ تنہا چگونہ ای
بی مطرب و ندیم و غلامان خرد سال
بی باغ و قلعہ و لب دریا چگونہ ای
بعد از تو شاہ خیل ترا بر قرار داشت
اینجا عزیز بودہ آنجا چگونہ ای
ای بعد مرگ راتبہ خوار تو عالمی
پروانہ چراغ مزار تو عالمی

فیضی

ای روشنی دیدۂ روشن چگونہ ای
من بی تو تیرہ روزم و تو بی من چگونہ ای
من در فراق دست و گریبان صد غمم
تا در کفن تو پای بدامن چگونہ ای
مسکین من از فراق تو در آب و آتشم
تو زیر خاک ساختہ مسکن چگونہ ای
ماتم سراست خانۂ من در فراق تو
تو در لحد گرفتہ نشیمن چگونہ ای
بر خار و خس کہ بستر و بالین خواب تست
ای یاسمین عذار سمن تن چگونہ ای
گل گل شگفتہ گلشن چشمم ز خون دل
ای رنگ بخش این گل و گلشن چگونہ ای
داریم نالہ کہ جگر می کند شگاف
ہنگامہ ساز حلقۂ شیون چگونہ ای
می سوزم از فراق و نشانت نمی دہند
ای شعلہ ہای غم بدل افگن چگونہ ای
پژمردہ بی نسیم تو باغ و بہار من
ای رنگ بخش سوری و سوسن چگونہ ای

چون در جہان نمی دہدم کس نشان تو
گریم دعا بشادی روح روان تو

فیضی کے متعلق غالب کے خیالات زیادہ وضاحت سے نہیں ملتے' ایک دو بار انہوں نے فیضی کا ذکر تو کیا ہے، لیکن یہ ذکر کچھ زیادہ احترام کے ساتھ نہیں معلوم ہوتا۔ بات دراصل یہ ہے کہ غالب کسی بھی ہندی نژاد شاعر سے اپنی راہ و رسم دکھاتے ہوئے شرماتے تھے' امیر خسرو کے سامنے ضرور انہوں نے سر تسلیم خم کیا ہے' جس کے لیے غالباً وہ مجبور تھے، کیونکہ امیر خسرو وہ شاعر ہیں جن کی دھاک ایران کے جید اساتذہ پر بھی قائم تھی۔ ہندوستانی شاعروں سے گریز کرنے کی وجہ یہ تھی کہ غالب شاعری کو بنیادی طور سے صنائع اور نسکاری سمجھتے تھے' خود ان کے کلام میں صنائع اور مشق و آورد کے آثار کافی پائے جاتے ہیں' اگرچہ یہ آورد ذوق جیسے شاعروں والی نہیں بلکہ وہ آورد ہے' جس کے غبار میں خود تخلیقی قوت اور شدتِ احساس ملفوف ہوتی ہے' یہ بحث کافی لمبی اور علیحدہ سے کرنے والی ہے کیونکہ اس سے محض آمد کی صدیوں پرانی تحقیر بھی باطل ہو جاتی ہے۔ بہرحال غالب چونکہ خود زبان کے معاملے میں بہت بڑے فنکار اور صناع تھے اس لیے وہ ایران کے مستند اہلِ زبان ہی سے اپنا رشتہ قائم رکھتے تھے اور اُن کے اسلوبِ بیان کو شاعری کا اعلیٰ نمونہ مان کر پیروی کرتے تھے' لیکن شاعری میں زبان و بیان کے علاوہ ایک قسم کا فلسفہ بھی ہوتا ہے جو اس کے عقب میں تشکیل پاتا چلا جاتا ہے۔ اس کا تعلق فکر و نظر اور باطنی مشاہدات سے ہے' غالب نے اس ضمن میں جن لوگوں کا اثر قبول کیا، ان کا نام وہ ان استادوں میں شامل نہیں کرتے، جنہوں نے ان کی شاعری (صرف زبان و بیان) کو متاثر کیا ہے۔ فیضی دراصل ایسے ہی لکھنے والوں کے ذیل میں آتا ہے۔ اس کے یہاں یونانی طرزِ فکر کے آثار ملتے ہیں' اور اسی یونانیت کی پرچھائیاں دو صدی بعد کلامِ غالب میں ہمیں نظر آتی ہیں' غالب کی آزاد خیالی اور وسیع المشربی' ان کے تصورِ حیات و کائنات میں تعقل کی کارفرمائی اور سب سے زیادہ علمی شخصیت کا نکھار یہ سب چیزیں ہندوستان کی پوری ادبی تاریخ میں فیضی کے علاوہ دوسرے شاعر سے منسوب نہیں کی جا سکتیں۔ یوں بظاہر ایک غزل گو کی حیثیت سے غالب فیضی کے پیرو نہیں معلوم ہوتے۔

غالب نے اگرچہ اپنی غزل کو مغل عہد کے سبک ہندی تک محدود رکھا لیکن اگر ہم بغور ان کے کلام کا مطالعہ کریں تو کہیں کہیں حافظ شیراز کی پرچھائیاں بھی پڑتی نظر آتی ہیں' ایسی غزلوں میں قدرتی مناظر کی عکاسی کے ساتھ وہی تازگی و خوشدلی کی کیفیت پائی جاتی ہے جو حافظ کی نمایاں خصوصیت ہے' حافظ کی طرح غالب بھی اکثر زندگی سے زیادہ سے زیادہ مسرت حاصل کرنے کی ترغیب دیتے ہیں' اور اپنے اشعار کے ذریعہ ہمارے ظاہری حواس کی سرشاری کا سامان بہم پہنچاتے ہیں' ایک غزل جو اپنی روح مسرت پرستی کی بنا پر خاص طور سے حافظ کی یاد دلاتی ہے' یہاں درج کی جاتی ہے۔

سحر دمیدہ و گل در دمیدنست مخسپ — جہاں جہاں گل نظارہ چیدنست مخسپ
شام را بشمیم گلی نوازش کن — نسیم غالیہ سا در وزیدنست مخسپ
نشاط گوش بر آواز قلقل است بیا — پیالہ چشم براہ کشیدنست مخسپ
نشان زندگی دل دو دیدنست مابیست — جلای آئینہ چشم دیدنست مخسپ

زدیدہ سود حریفاں کشود نست مبند　　زدل مراد عزیزان تپید نست مخسپ

ذیل میں دیئے ہوئے مطلعوں سے شروع ہونے والی غزلیں بھی حافظ کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔

مژدہ صبح دریں تیرہ شبانم دادند　　شمع کشتند وز خورشید نشانم دادند

دوشش کز گردش بختم گلہ بر دی تو بود　　چشم سوی فلک و روی سخن سوی تو بود

ای دل از گلبن امید نشانی بمن آر　　نیست گر تازہ گلی برگ خزانی بمن آر

اسی طرح قصائد میں بھی اگرچہ غالب بیشتر مغل شاعروں کے مخصوص ضاعرفی کے پیرو رہے ہیں، لیکن ایران کے دوسرے استادوں سے ان کی گہری شناسائی کا ثبوت ملتا ہے، جن میں منوچہری، خاقانی اور ظہیر فاریابی کے نام خاص طور سے لیے جاسکتے ہیں۔ حالی کا کہنا ہے کہ غالب نے آخر عمر میں مرزا حبیب قاآنی کے قصائد بھی دیکھے تھے، اور ان کے طرز پر قصیدہ کہنے کی کوشش کی تھی، جس میں انہیں خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی۔''

غالب کی فنی تشکیل کا ذکر نامکمل رہ جائے گا اگر فارسی زبان کے عظیم مثنوی نگار نظامی گنجوی کا ذکر نہ کیا جائے۔ نظامی کے سکندر نامہ کو جو اہمیت ہندوستان میں حاصل رہی ہے، اُسے سبھی جانتے ہیں، غالب کے زمانے میں اور اُس کے بعد تک نظامی کی منظومات، خاص طور سے سکندر نامہ تعلیم و تدریس میں شامل تھا، غالب کی مثنوی ابر گہر بار اس کتاب سے بہت متاثر ہوئی ہے، خاص طور سے حمد کا حصہ نظامی کے انداز حمد سے بہت مشابہت رکھتا ہے، ساقی نامہ کے ابتدائی اشعار میں غالب نے نظامی کا ذکر بڑے دلچسپ انداز میں کیا ہے، اس کا پورا لطف اسی وقت حاصل ہو سکتا ہے، جب یہ ذہن نشین کر لیا جائے کہ مثنوی میں ساقی نامہ کے موجد نظامی ہی ہیں، اور اپنے زہد و تقویٰ اور پرہیزگاری کے باوجود شاعری میں ریاض خیر آبادی کی طرح سخت خمریاتی انداز رکھتے تھے۔ یہ ایجاد ایسی مقبول ہوئی کہ ہندوستان کے علاوہ عراق و عجم اور خراسان کے ان گنت شاعروں نے اس کا تتبع کیا۔ اس ایجاد کے مطابق ہر داستان کی ابتدا میں ساقی کو مخاطب کیا جاتا ہے، پھر اس سے گریز کر کے اصل موضوع کی طرف آتے ہیں، اب غالب کے یہ اشعار دیکھیے۔

بیا ساقی آئین جم تازہ کن　　طراز بساط کرم تازہ کن

بپرویز از می درودی فرست　　ببرام از نی سرودی فرست

بدور پیالی پیمائی می　　بشور دمادم بفرسای نی

مبادا نظامی زرابت برد　　بابستان سوی خانقاہت برد

فریبش مخور چوں می آشام نیست　　ستم دیدۂ گردش جام نیست

خود او راست از پارسا گوہری　　سپہری سروشی بساقی گری

بورع پیشہ مسکیں چہ داند ترا　　بآرایش نامہ خواند ترا

رضا جوی من شو کہ ساغر کشم　　گرم نیل و جیحوں دہی در کشم

اس مضمون میں ایسا خاکہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس کے پس منظر میں غالب کی اردو اور فارسی شاعری کی نشو و نما کو سمجھا جا سکتا ہے۔ مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے فارسی غزل عالمگیری شاعروں سے ورثے میں پائی۔ یہ غزل عالمگیری سلطنت کی طرح باہر سے وسیع اور آراستہ تھی لیکن اندر ہی اندر اس میں تھکن اور انحطاط کے آثار پیدا ہو چکے تھے۔ غالب نے اس غزل کے زوال آمادہ جسم میں اپنی فکر و نظر کی توانائی اور غیر معمولی ذہانت سے ایک نئی روح پھونک دی۔ لیکن اس تقدیر کو کیا کیجیے کہ خود فارسی زبان اپنا وقت ہندوستان میں پورا کر چکی تھی اور عجمی تہذیب کا آفتاب جس نے ہمارے وطن کو مدت دراز تک روشنی و گرمی پہنچائی تھی، اب غروب ہو رہا تھا۔ اب تک فارسی ہندوستان کے امرا کی زبان تھی اور یہی طبقہ شعر و ادب کی سرپرستی کرتا تھا، غالب کے زمانے میں یہ صورت حال منتشر ہونے لگی تھی، اور اردو زبان تیزی سے فارسی کی جگہ لے رہی تھی، اب فارسی شعرا کے سامنے قارئین اور سامعین کا مسئلہ تھا، ہمدردانہ سرپرستی تو بعد کی چیز تھی، اس سماجی تغیر نے غالب کی فارسی شاعری کو "نقش و نگار طاق نسیان" بنا دیا۔ خوش قسمتی سے انہوں نے اردو زبان میں بھی شاعری کی تھی جو امتداد زمانہ سے بچ گئی اور اسی مختصر گوشہ میں مغل ہندوستان کی فنی و تہذیبی رعنائیاں سمٹ کر پناہ گزیں ہو گئیں۔

غالب کی شاعری میں اخلاقی اقدار

عبدالقادر سروری

غالب کی شاعری کے عام انداز اور ان کی رند مشربی کو پیش نظر رکھتے ہوئے، ان کی شاعری میں اخلاقی اقدار کی تلاش، اور ان کے بازیافت بظاہر ایک سعی عبث معلوم ہوتی ہے، اور اگر اس ضمن میں کچھ حقائق سامنے آبھی جائیں، تو ان کی اہمیت رسمی دکھائی دیتی ہے۔ لیکن جب ہم شاعری کے روایتی اخلاق سے ہٹ کر، ان کے کلام میں کچھ زیادہ گہری اور اچھی اقدار کی باتیں دریافت کرتے ہیں، تو ان کے اپنے نقطۂ نظر سے اخلاقی اقدار کی اہمیت کا پتہ چلتا ہے۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ، جیسا حالی نے لکھا ہے کہ "بعض اوقات ایک رند مشرب اور خراباتی شاعر جس پر پرہیزگاری کی کبھی چھینٹ نہ پڑی ہو، وہ پرہیزگاروں کی سوسائٹی کا ایک ایسا صحیح نقشہ کھینچ دیتا ہے کہ خود اس سے سوسائٹی کے ممبر بھی، اپنی سوسائٹی کا ویسا نقشہ نہیں کھینچ سکتے۔" غالب بھی، اپنی رند مشرب افتادِ طبع کے ساتھ، اپنی اخلاقی اقدار کی اہمیت سے ناآشنا نہیں رہتے، بلکہ ان کی نظر میں ان کی اہمیت بعض ان لوگوں سے زیادہ تھی، جو اخلاق کے ٹھیکے دار مانے جاتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ غالب نے بعض اخلاقی خوبیوں کو سراہنے اور بعض اخلاقی کوتاہیوں کو نمایاں کرنے کی جیسی قابلِ ستایش کوشش کی ہے، اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ان کو اخلاقی قدریں کتنی عزیز تھیں۔

غالبؔ اسی لیے ان کے کلام میں، تلقینِ اخلاق کے ایسے عمدہ نمونے ملتے ہیں، اردو کے بہت کم شاعروں کے کلام میں دستیاب ہو سکیں گے۔ یہ کہنا بھی شاید مبالغہ نہ ہوگا کہ اردو ادب میں تلقینِ اخلاق کے بعض بہترین اشعار غالبؔ کے کلام میں دستیاب ہو جائیں گے۔ بعض وقت یہ دیکھا گیا ہے بہت سی باتوں کی اہمیت ایسے شخص کے ذہن میں جن سے عام طور پر وہ منسوب سمجھا جاتا ہے، اتنی نہیں ہوتی، جتنی اس شخص کے ذہن میں ہوتی ہے، جن سے اس کا بظاہر کوئی تعلق نہیں معلوم ہوتا۔ بعض وقت چند اوصاف کی بظاہر کمی، ان کی قدر ایک شخص کی نظر میں زیادہ کر دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کی ظاہری رند مشربی کی تہ میں، خدا پرستی اور اخلاقی قدروں کے احترام کا شدید جذبہ پایا جاتا ہے۔

نوعمری میں غالب کے طرزِ زندگی اور بے فکر احباب کی صحبتوں نے ان میں بعض ایسی عادتیں راسخ کر دی تھیں، جو آخر دم تک ترک نہ ہو سکیں۔ انہیں میں شراب کا چسکا بھی تھا۔ اور یہ ان کی اخلاقی جرأت کی مثال ہے کہ انہوں نے ایسے سماج میں بسر کرتے ہوئے، جس میں مے نوشی کم سے کم علانیہ طریقے پر نامطبوع سمجھی جاتی تھی، اپنی اس عادت پر پردہ ڈھانکنے کی کوشش نہیں کی۔ بعض اشعار پر رسمی انداز سے قطع نظر، ان کے ذیل کے شعر خمریات کی روایتی مثالیں نہیں کہلا سکتے:۔

غالبؔ چھٹی شراب، پر اب بھی کبھی کبھی
پیتا ہوں روزِ ابر و شبِ ماہتاب میں

یا ان کا یہ شعر:۔

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

یہ صحیح ہے کہ ان کے دیوان میں بعض اخلاقی مضامین "برائے شعر گفتن" قسم کے ہیں، ان میں بھی نمایاں بات یہ ہے کہ جو مضامین عاشقانہ اخلاق تک محدود تھے، انہیں غالب نے نئے سماجی ماحول میں استعمال کیا ہے۔ بعض موقعوں پر تو ان کا اخلاقی کردار اتنا واضح اور غیر مشکوک ہے کہ ان کے عہد کے شعری پس منظر میں، ان کے اپنے اخلاقی تصور کی حیثیت سے نمایاں ہو جاتا ہے۔ یہی وہ مقامات ہیں جہاں ہم شاید اصل غالب کے خدو خال پا سکتے ہیں۔ جس طرح بعض اور پہلوؤں سے غالب کی غزلیہ شاعری، غیر شخصی نہیں ہے، ان کی شاعری کے اخلاقی اقدار سے بھی، ان کے ذاتی رجحانات کا ثبوت ملتا ہے۔ انہیں اشعار میں سے بعض میں ہم شاعر کے دل کی دھڑکنیں محسوس کر سکتے ہیں اور خود قاری کا دل بھی شاعر کے دل سے اتنی قربت محسوس کرتا ہے کہ اس کے دل کی حرکت کو اپنے دل کی حرکت سمجھنے لگتا ہے۔ اصل میں غالب کی شاعری کی یہی خصوصیت ہے، جو نہ صرف غزل گو شعرا میں، بلکہ اردو کے سارے شعرا میں انہیں ممیز کر رہی ہے۔

غالب کی بظاہر لاابالی زندگی کے اطوار کی بنیاد، چند اہم اور مستحکم اخلاقی عناصر پر تھی۔ تاہم ان کی شاعری میں یہ بنیاد اس طرح نمایاں نہیں، جیسے سعدی یا حالی کی شاعری میں ہے۔ پھر بھی ان کے مخصوص فکری انداز اور اسلوب بیان کے لحاظ سے اس کی اہمیت نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔

غالب کی شاعری کے اخلاقی پہلو پر نظر ڈالتے ہوئے، ایک بات ہمارے ذہن میں رہنی ضروری ہے کہ غالب نے معلم اخلاق کا لبادہ اوڑھنے کی کوشش کبھی نہیں کی۔ اس لیے ان کی شاعری میں ایسے مقامات کم ملتے ہیں، جہاں وہ براہ راست اخلاق کا درس دیتے نظر آتے ہیں۔ بہ حیثیت مجموعی، ایسے اشعار کی تعداد ان اشعار کے مقابلے میں بہت کم ہے، جو ہماری اخلاقی حس کو متحرک کرتے ہیں۔ اس وسیع مفہوم کی رو سے، غالب کے دیوان پر نظر ڈالتے ہوئے، ہم کو ان کے دیوان کا کم سے کم دسواں حصہ ایسے اشعار پر مشتمل دکھائی دے گا، جو اخلاقی اقدار کے حامل کہے جا سکتے ہیں۔

اس سلسلے میں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ غالب کا شعری معیار، ان کے ہم عصروں کے مقابلے میں اتنا بلند تھا کہ عام پسند باتیں کہنے یا اس طرح کا انداز اختیار کرنے کی طرف وہ کبھی مائل نہ ہو سکے۔ معاصرین میں مطعون بننے کا خطرہ مول لے کر بھی، وہ اپنے معیاروں سے نیچے نہ اتر سکے۔ ان کے اشعار کے اخلاقی پہلوؤں کی طرف بعض وقت ذہن کے فوراً منتقل نہ ہو سکنے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ان کا فن ان کے دوسرے ہم عصر شاعروں کی طرح سادہ نہیں ہے۔ وہ بہت سی باتیں استعارے اور کنائے کے پیرائے میں کہنے کو بہتر سمجھتے تھے۔

غالب کے اشعار میں براہ راست اخلاق کی تلقین کے تعلق سے، ان کی مشہور غزل:

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

کے حسب ذیل اشعار بہت نمایاں ہیں:

نہ سنو گر برا کہے کوئی ۔۔۔ نہ کہو گر برا کرے کوئی
روک لو، گر غلط چلے کوئی ۔۔۔ بخش دو گر خطا کرے کوئی

یہ اخلاق کے وہ اعلیٰ اور سنہری اصول ہیں، جو ابتدائی دور کے بے نفس عیسائیت کے بعض اصولوں سے بہت مشابہت رکھتے ہیں۔ غزل میں اخلاقی قدروں کا لحاظ کوئی انوکھی بات نہیں، لیکن حسن و عشق کی واردات کے بیان کی طرح، اخلاقی اصولوں کی روایات ہماری شاعری

یں متعین نہیں، اس لیے ایسے مضامین، شاعر کی اپنی ذاتی فکر اور اس کے شخصی احساس کا نتیجہ ہوتے ہیں۔

ان سے ہٹ کر، غالب کی شاعری میں، ان کے کچھ ذاتی اخلاقی اقدار بھی ملتے ہیں، جو ان کے عام رجحان طبع اور افتاد مزاج سے بہت مناسبت رکھتے ہیں۔ ان میں خاص طور پر خودداری کے جذبے کو ابھارنے اور دوسروں کی نظر کرم پر تکیہ کرنے کی بجائے، اپنے دست و بازو پر بھروسہ کرنے اور ان سے کام لینے کی تلقین کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ احسان مندی کی زبونی کو مختلف پہلوؤں سے بیان کرنے کی انھوں نے کوشش کی ہے۔ مثلاً غالب کا یہ شعر:

دیوار بارِ منتِ مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب، نہ احساں اٹھائیے

قرونِ اولیٰ کے اسلامی علما کے احساس خودداری کا شائبہ رکھتا ہے۔ اس احساس کا پرتو سعدی کی اس تلقین میں بھی نمایاں ہے:

حقا کہ با عقوبتِ دوزخ برابر است
رفتن بہ پای مردی ہمسایہ در بہشت

احسان مندی کا ایک نامطبوع اخلاقی پہلو، ایک ابدی انفعال ہے، جو احسان قبول کرنے والے کے ذہن پر مسلط رہتا ہے۔

غالب کے محاسن اخلاق کو مؤثر بنانے کے انداز کا ایک خاص پہلو یہ ہے کہ وہ تلقین یا ترغیب کے مقابلے میں خود احتساب کا پیرایہ اختیار کرتے ہیں۔ اس سے وعظ و پند کی ناخوش گواری کا شائبہ، ان کے اشعار میں پیدا ہونے نہیں پاتا۔ اور شعر، شعر باقی رہتا ہے۔ مثال کے طور پر، اپنی خودداری کے ظاہر کرنے کے لیے ایک حسین پیرایہ یہ اختیار کرتے ہیں کہ حقائق کے تضاد کو نمایاں کریں۔ ہم بندے بن کر پیدا ہوتے ہیں اور بندگی کا نصب العین خود فراموشی اور خود سپردگی ہے، لیکن طبیعت کچھ ایسی پائی ہے کہ بندگی میں بھی خود بینی اور خودداری کی خو ہم سے نہیں جا سکتی۔ کہا ہے:

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے، درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

یہی شخصی انداز، انھوں نے اپنی خودداری کو ظاہر کرنے کے لیے ایک اور موقع پر بھی اختیار کیا ہے۔ فرماتے ہیں:

نسیہ و نقد دو عالم کی حقیقت معلوم
لے لیا مجھ سے میری ہمتِ عالی نے مجھے

غالب کی خودداری کی خو، عشق و محبت کے رشتوں میں بھی برقرار رہتی ہے۔ کہتے ہیں:

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے، ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

جد وجہد اور کمال رسی کی اہمیت بھی غالب کی شاعری میں ایک نمایاں مقام رکھتی ہے۔ اس کے مختلف پہلوؤں کو مختلف انداز سے انھوں نے ابھارا ہے۔ یہ ایک فطرت بن گئی ہے کہ جو قوم جد وجہد سے جی چرانے لگتی ہے، وہ اپنی راحت طلبی کی تائید میں نظریے تراش لیتی ہے۔ راحت طلبی

کی نفسیات پر غالب غزل کی اصطلاحوں میں روشنی ڈالتے :

مجھے بہانۂ راحت ہے، انتظار اے دل
کیا ہے کس نے اشارہ کہ نازِ بستر کھینچ

اس طرح ایک اور شعر ہے، جس میں، وہ بے خودی پر، جو بہانہ راحت بن جاتی ہے، اسی طرح تعریض کرتے ہیں :

بے خودی، بسترِ تمہید فراغت، ہو جو
پُر ہے سایے کی طرح میرا شبستان مجھ سے

فلسفیِ حق کا نظریہ ہے کہ چیزیں، بذاتِ خود بھلی یا بُری نہیں ہوتیں، بلکہ ان کا موقت استعمال ہے جو ان میں بھلائی یا برائی پیدا کر دیتا ہے۔ خواہش، جو ایک معلمِ اخلاق کی نظر میں بڑی چیز ہے، حقیقت یہ ہے ایک خاص موقت میں، محرک عمل ہوتی ہے۔ جس دل میں کوئی آرزو نہ ہو، اس میں جد و جہد کا جذبہ پیدا نہیں ہو سکتا۔ غالب کہتے ہیں کہ انسان کے دل کو کبھی آرزو سے خالی نہیں رہنا چاہیئے۔ اس کے لیے انھوں نے جو بلیغ پیرایہ اختیار کیا ہے، اس سے نفسِ مضمون میں بڑی لطافت پیدا ہو گئی ہے۔ شعر ہے :

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں، انتظارِ ساغر کھینچ

حیات کے موردِ آلام ہونے کے بارے میں غالب نے جو شعر کہے ہیں، وہ ایسے مقبول ہوئے کہ زبان زدِ خاص و عام ہو گئے ہیں۔ یہ ضرب المثل بھی بن گئے ہیں اور بعض وقت غالب کے فلسفے سے بھی تعبیر کیے جاتے ہیں۔ غالب کا اندازِ بیان کچھ ایسا حسین ہے کہ ان اشعار سے موردِ آلام اور ناکام زندگیوں کو ایک ذہنی اور اخلاقی سہارا نصیب ہوتا ہے۔ مشہور شعر یہ ہیں :

قیدِ حیات و بندِ غم، اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

اسی خیال کو ایک اور پیرایہ میں انھوں نے اس طرح سے پیش کیا ہے اور استعارہ نے اس میں حُسن پیدا کر دیا ہے :

غمِ ہستی کا اسد، کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے، سحر ہونے تک

ایک اور استعارہ بھی اس مضمون کو بہت مؤثر بنا رہا ہے :

کشایش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی
ہوئی زنجیرِ موجِ آب کو فرصت روانی کی

ان اشعار میں مضمر عقیدہ جبریت کو شاعرانہ پیرایہ اظہار نے ایک حسن عطا کر دیا ہے اور اس میں شعری اہمیت سے زیادہ ، اگلے فلاسفہ کے عقیدوں کے اثر، اور خود شاعر کے ذاتی تجربات حیات کو بھی یقیناً دخل ہے۔ ہر انسان خواہ کتنے ہی خوش بختی کے ماحول میں کیوں نہ پیدا ہوا ہو، زندگی کے کسی نہ کسی مرحلہ میں ناکامی سے ضرور دوچار ہوتا ہے، اور اس حقیقت نفس الامر کو جان لینے سے انسان کا درد کچھ گھٹ جاتا۔

ہے، اور اس میں تسلیم و رضا کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ عیش دنیا کی زوال پذیری کا جیسا عمدہ نقشہ غالب نے اپنے ایک قطعہ میں کھینچا ہے، اس کی نظیر شاعری میں کم مل سکے گی۔ غزل کے یہ قطعہ بند شعر حسب ذیل ہیں:

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل	زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو	میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
ساقی بہ جلوہ، دشمنِ ایمان و آگہی	مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط	دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے
یا صبح دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں	نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی	اک شمع رہ گئی ہے، سو وہ بھی خموش ہے

عیش دنیا کو زوال پذیر جانتے ہوئے اور حیات کو موردِ رنج و محن مانتے ہوئے بھی، غالب حیات کے بارے میں ایک عملی فلسفی کا رجحان رکھتے تھے۔ وہ حیات کے بہرحال قدردان تھے، کیونکہ یہ عدم سے بہتر ہے۔ یہاں یہ بات ذہن نشین رہنی چاہیئے کہ حیات مابعد کے بارے میں غالب کا رجحان قطعاً فلسفی ہے۔ اسی لیے وہ کہتے ہیں:

نغمہ ہائے غم کو بھی، اے دل، غنیمت جانیئے
بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

حقائق کے رُخ سے پردہ اٹھا کر، اور زندگی، جیسی وہ سمجھتے تھے، اس کی وضاحت کر کے، غالب مطمئن نہیں ہو جاتے، بلکہ حقائق سے عہدہ برا ہونے کی راہیں بھی سجھاتے ہیں۔ مثلاً ایک شخصی تجربہ بتاتے ہیں:

رنج سے خوگر ہوا، انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

مطالعہ فطرت کا عادی بننے اور وسعت نظر پیدا کرنے پر بھی جگہ جگہ زور دیتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ آزادیٔ فکر کی رہنمائی میں مظاہر فطرت کا مطالعہ کرنے کی بھی انھوں نے اکثر اشعار میں تلقین کی ہے۔ غالب کے ذیل کے شعر سے ان کے صوفیانہ مسلک کی توضیح کی جاتی ہے، لیکن یہ شعر ان کے عملی فلسفہ اور فلسفۂ عمل پر بھی روشنی ڈالتا ہے:

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا، دیدۂ بینا نہ ہوا

حقائق فطرت کے مشاہدہ اور مطالعہ کی ترغیب میں غالب کا ذیل کا شعر بہت ہی بلند مضمرات کا حامل ہے۔ کائنات اور ماورا کی کوئی چیز، انسان کی عقل اور اس کے جذبہ تفحص کے سامنے راز نہیں رہ سکتی۔ اگر رازہائے فطرت انسان کے سامنے بے نقاب نہیں ہو سکتے، تو یہ انسان کی نظر کی کوتاہی اور عقل کی نارسیدگی ہے۔ شعر کے انداز سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ رازہائے فطرت ظہور کے لیے خود بے چین ہیں:

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا

ایک غزل کے قطعہ بند اشعار میں، حقیقت کے متلاشی، عارف حق کی رہبری غالب نے بڑی عارفانہ سوجھ بوجھ اور حکیمانہ دقتِ نظر کے ساتھ کی ہے۔ اشعار یہ ہیں:

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا — ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیئے
سر پائے خم پہ چاہیئے ہنگامِ بیخودی — رُو سوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیئے
یعنی بہ حسب گردشِ پیمانۂ صفات — عارف ہمیشہ مستِ مئے ذات چاہیئے

اسی غزل کے مقطع میں وہ ایک مجرد فلسفیانہ راز کی طرف اشارہ کر گئے ہیں، اور یہ شعر غالب کے ان اشعار میں سے ہے جن کا دقتِ نظر سے مطالعہ، ان کی فلسفیانہ انداز فکر کو ایک نظام میں مربوط کر کے، اس کے سارے جہات متعین کر سکتا ہے۔ مقطع ہے:

نشو و نما ہے اصل سے غالب فروع کو
خاموشی ہی سے نکلے ہے جو بات چاہیئے

اخلاقی اقدار کے بارے میں غالب کے اس اثباتی رویے کے مقابلے میں، ان کا ایک منفی انداز بھی ہے، جس میں وہ بعض اخلاقی برائیوں کو نمایاں کرتے ہیں اور ان سے باز رہنے کی تلقین کرتے ہیں لیکن ان کا پیرایہ ہمیشہ شاعرانہ باقی رہتا ہے۔ ایک شعر میں وہ اپنے موجودہ جاہ و مرتبہ پر پھولے ہوئے، کم مایہ لوگوں کو متنبہ کرتے ہیں:

غرۂ اوجِ کمال عالمِ امکاں نہ ہو
اس بلندی کے نصیبوں میں ہے پستی ایک دن

غرور جاہ اور مرتبہ پر اترانا، ایک بہت ہی بُری اخلاقی بیماری ہے، جو انسانی مدارج کی برتریوں تک پہنچنے میں حائل ہوتی ہے۔ "انا" کی یہ پرستش، بدترین قسم کی بُت پرستی ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ انسان سارے اوہامات کی نفی کر سکتا ہے، اور سارے بتوں کو توڑ سکتا ہے، لیکن، انانیت، کا بت بڑی مشکل سے ٹوٹتا ہے، اور جب تک یہ بت نہ ٹوٹے، ساری اخلاقی اور ذہنی اور روحانی ترقی معرضِ خطر میں ہے۔ شعر ہے:

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگِ گراں اور

خود نمائی انسان کی ایک کمزوری ہے۔ انسان جتنا حقیقت میں ہے، اپنے آپ کو اس سے بڑھا چڑھا کر دکھانا چاہتا ہے، اپنے اس عمل سے وہ سب کو اور ہر وقت دھوکا نہیں دے سکتا، نتیجہ سبک سالری ہے فرماتے ہیں:

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے
جتنے زیادہ بڑھ گئے، اتنے ہی کم ہوئے

پست ہمتی اور دون فطرتی کی غالب نے مذمت کی ہے، کیونکہ یہ وہ اخلاقی برائی ہے، جو انسانی ذلت، قوموں کی تذلیل اور ان کی

پس افتادگی کا یقینی سبب ہوتی ہے۔ عرفی نے کہا تھا "ہمت مخوز دنیشتر لا ونعم را" غالب کہتے ہیں کہ مانگنے والے کی ہمت اگر پست ہو اور کسی مقصد کے حصول میں کامیابی کی انسان کو توقع نہ ہو تو، اس کی زندگی ایک کربِ مسلسل اور ایک کشمکش بن جاتی ہے، جس کا نتیجہ بسا اوقات ناکامی بھی ہے۔ ان کا شعر ہے :

یاس و اُمید نے اک عربدہ میداں مانگا
عجزِ ہمت نے طلسم دلِ سائل باندھا

کسی مقصد کے حصول میں کامیابی کی آدمی کو توقع نہیں ہوتی، تو اس کے عمل کی تندی میں بھی اسی مناسبت سے فرق ہو جاتا ہے۔ ہمت معجزے دکھاتی ہے۔ "ہمتِ مرداں مدد مولیٰ" مشہور ہے، ہمارے ایک شاعر نے کہا ہے۔

جو جھجکا کے رہ گیا وہ رہ گیا ادھر
جس نے لگائی ایڑ وہ خندق کے پار تھا

یہ ایک نفسیاتی حقیقت ہے کہ جو پست ہمت سوال کرتے وقت ہی "نہیں" کا جواب سننے کا اندیشہ رکھتا ہے، اس کے سوال ہی میں کیا جان ہو سکتی ہے، ایسے سوال سے اسے کچھ حصول کی کیسے توقع ہو سکتی ہے۔

غالب نے قناعت کے حقیقی مفہوم کو بھی سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ حقیقی قناعت "عصمت بی بی از بے چادری" نہیں، بلکہ یہ شاہین کی قناعت ہے کہ سب کچھ اس کی زد میں ہونے کے باوجود وہ بقدرِ ضرورت پر اکتفا کرتا ہے۔ حاصل نہ کر سکنے کو قناعت کہنا اتہام ہے، اور ایسی قناعت ہمت مردانہ کے پاس مذموم ہے۔ کہتے ہیں :

ضعف سے ہے نہ قناعت سے یہ ترکِ جستجو
ہیں وبالِ تکیہ گاہ ہمتِ مردانہ ہم

غالب کی شاعری میں اخلاقی اقدار کے یہ چند پہلو ہیں، جو ان کی شاعری کے دوسرے پہلوؤں کی طرح ممیز اور ممتاز ہیں۔ اور اس اعتبار سے بھی ان کا پایہ معاصرین اور دوسرے بہت سے شاعروں سے بہت بلند ہے۔

غالب کی شاعری

مولانا غلام رسول مہر

در تہِ ہر حرف غالبؔ چیدہ ام میخانۂ

تا ز دیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن

(غالبؔ)

ہر حرف کی تہ میں میخانے کی آرائش کا دعویٰ بظاہر مبالغہ آمیز معلوم ہوگا اور شاعروں کے ہاں خود ستائی کی ایسی مثالیں عام ہیں۔ تاہم بعض شاعر ایسے بھی ہیں جنھوں نے اپنے متعلق جو کچھ کہا ہے وہ بظاہر کتنا ہی مبالغہ آمیز معلوم ہو، حقیقۃً ایسا نہیں بلکہ بعض اوقات احساس ہوتا ہے کہ اپنے متعلق جو کچھ کہنا چاہیے تھا، نہ کہہ سکے اور جو کچھ کہا، وہ حقیقت سے بہت کم ہے مثلاً عرفیؔ، نظیریؔ، کلیمؔ وغیرہ۔ انھیں شعرا میں مرزا غالبؔ بھی شامل ہیں۔

مولانا عرفیؔ

عرفیؔ نے ایک جگہ اپنی شعر گوئی کی کیفیت بیان کرتے ہوئے کہا ہے:

از برونِ لب نہ دانم چوں شود، لیک آنہم

کز تہِ دل تا لبم افسانہ در خوں مے رود

بسکہ خون آلودہ خیزد دود از شمع دلم!

در ہوائے محفلم پروانہ در خوں مے رود

یعنی جو حرفِ مطلب میرے دل کی عمیق گہرائیوں سے اُٹھ کر لبوں سے باہر نکلتا ہے، میں کچھ نہیں کہہ سکتا کہ اس کے اثر و فعالیت کی کیفیت کیا ہوتی ہے، کیونکہ اس کا معیار سننے والوں کے دل و دماغ ہیں۔ وہی بتا سکتے ہیں کہ ان پر کیا گزری۔ البتہ یہ جانتا ہوں وہ حرفِ مطلب دل سے اٹھتا ہے تو لب تک آتے آتے خون میں لت پت آتا ہے۔ میرے دل کی شمع سے جو دھواں اٹھتا ہے، سراسر خون آلودہ ہوتا ہے نتیجہ یہ ہے کہ میری محفل کی فضا میں پروانہ رقص کرتا ہوا آتا ہے تو خون میں تیرتا آتا ہے۔

یقین رکھیے کہ یہ بندشِ الفاظ کے کرشمے نہیں بلکہ شعر کہتے وقت دلی حالت سامعین کے رو برو پیش کرنے کی ایک کوشش ہے۔ اس طرح شاعر احساسات کے اس قیامت زار کا نقشہ پیش کرتا ہے، جس کی آغوش میں اس کا حرفِ مطلب اشعار کی شکل اختیار کرتا ہے

خواجہ نظیریؔ

نظیریؔ کے ہاں بھی ایسی درد انگیز صدائیں، جا بجا گوش زد ہوتی ہیں مثلاً:

بحث جاں زدم ایں مغنیاں گوئی
خراش سینہ تراشیدہ بر گلو بستند!

یعنی ان مغنیوں کی لے نے جان کو سراپا جراحت زار بنا دیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے سینے کے زخم تراش کر گلے پر باندھ لیے تھے
اہل درد کی زبان پر جو کچھ جاری ہوتا ہے، اس کی کیفیت دل نشین انداز میں پیش کرنے کے لیے اس کے سوا کیا کہا جا سکتا ہے کہ زخمہائے
قلب تراش کر گلے پر باندھ لیے جائیں تاکہ ان کی نمیں جس حد تک ممکن ہو آواز میں بھی سرایت کر جائے۔ شاید اسی طرح وہ سننے والوں پر ٹھیک ٹھیک
اثر انداز ہو سکے۔

ایک اور مقام پر کہتے ہیں:

سوئے ایں بادیہ ہرگز نہ وزیدا است نسیم
سینہ بر برق کشائیم و جگر تازہ کنیم

جس بیابان میں ہم بیٹھے ہیں، وہاں موج نسیم کا گزر کبھی ہوا ہی نہیں اور ہم اس کا انتظار نہیں کرتے۔ جب جگر میں تازگی پیدا کرنا چاہتے
ہیں تو اپنا سینہ کھول کر برق کو دعوت ترکتاز دیتے ہیں۔

مرزا غالب

مرزا غالب نے بھی ایک جگہ عین حالت شعر گوئی کی کیفیت یوں بیان کی ہے:

بینیم دز گداز دل، در جگر آتشے چو سیل
غالب اگر دم سخن رہ بہ ضمیر من بری

اے غالب اگر شعر کہتے وقت تو کسی طرح ہمارے ضمیر کے نہاں خانے میں راہ پا سکے اور وہاں پہنچ جائے تو ایک عجیب منظر تیرے سامنے
ہوگا۔ دل پگھلتا ہوا دکھائی دے گا اور جگر میں آگ کا سیل موجزن نظر آئے گا۔

واضح رہے کہ احوال قلب و ضمیر کا بیان سہل نہیں۔ الفاظ میں جو بھی نقشہ پیش کیا جائے گا، وہ کتنا ہی جامع اور مکمل ہو، تاہم اس سے
ٹھیک لذت اندوز ہونا سامع کے احساسات کی صلاحیت پر موقوف رہتا ہے۔ ہر حرف کی تہ میں میخانے کی آراستگی کا دعویٰ بھی خالی خولی
نہیں بلکہ ایک حقیقت ہے اور اس حقیقت سے بہرہ مندی نہایت صحیح احساسات کے ساتھ اصلح غور و فکر کے طبعی وسائل پر موقوف ہے۔ میں
یہاں صرف چند مثالیں پیش کروں گا،

اردو کا ایک شعر

مرزا کا ایک سادہ سا اردو شعر ہے:

میں اور بزم مے سے یوں تشنہ کام آؤں!
گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا!

اب اس کی معنویت کے مختلف پہلوؤں پر غور فرمائیے:

۱۔ صرف "میں" اور "کہہ کر آشکار اکردیا کہ میرے برابر شراب پینے والا کوئی نہیں اور اس سے ساقی اور تمام رند بخوبی آگاہ ہیں۔ صرف "میں" پر زور دینے سے یہ حقیقت پوری طرح آشکارا ہو جاتی ہے۔

۲۔ "تشنہ کام" یعنی بن پیے لوٹ آنے سے اوّلاً ظاہر ہے کہ سب نے پی، مگر مجھ میکدہ آشام کو ایک جرعہ بھی نہ ملا۔ اس سے جو تکلیف ہوئی وہ محتاج بیان نہیں۔ ثانیاً ساقی کے خلاف شدید غصّے کا اظہار ہو گیا کہ عرق نوشی میں درجۂ کمال حاصل کر لینے کے باوصف میری قدر نہ پہچانی گئی۔ اس سے واضح ہو گیا کہ ساقی کی نگاہوں میں اہلِ کمال کی کوئی قدر و منزلت نہیں۔

۳۔ لیکن کہتا ہے کہ بے شک میں نے شراب نوشی سے توبہ کر لی تھی۔ خواہ اس کی وجہ کوئی ہو، تاہم بزم مے میں جانے سے روشن ہو گیا تھا کہ توبہ کچھ ایسی پختہ و استوار نہ تھی کہ ٹوٹنے نہ پاتی یا جامِ شراب پیش کر دیا جاتا تو اسے قبول کرنے میں ہچکچاہٹ ہوتی۔ بزم میں شریک ہونے کا مطلب یہ نہ تھا کہ محض میکشوں کے ہنگامہ و غوغا کا تماشا دیکھ کر لوٹ آتا۔ آزمانا چاہتا تھا کہ خود ساقی ایک گم شدہ بھیڑ کو گلے میں واپس لانے کے لیے کیا کچھ کرتا ہے۔

۴۔ پھر مجھے شراب نہ ملنے کا واقعہ بھری محفل میں پیش آیا۔ جہاں حریفوں کا پورا مجمع موجود تھا، اس سے ہم مشربوں میں جو سبکی اور بے عزتی ہوئی، وہ مزید رنج و قلق کا باعث بن گئی۔ اگر یہ واقعہ خلوت میں پیش آتا تو صبر سے برداشت کر لینا ممکن تھا جس طرح ساقی کی اور بے انصافیاں یا بے توجہیاں برداشت کر لی جاتی ہیں۔ لیکن برسرِ عام ایسی حرکت پر دل ٹکڑے ٹکڑے کیوں نہ ہو۔

۵۔ یوں "تشنہ کام آئی" کے الفاظ پکار پکار کر کہہ رہے ہیں کہ میکش رفعِ خمار کی بڑی امیدیں اور آرزوئیں لے کر بزم میں شریک ہوا تھا، مگر سب کا خون ہو گیا۔ ساقی نے آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھا اور تشنہ کام لوٹا دیا۔

۶۔ پھر کہتے ہیں کہ اچھا! مان لیجیے کہ میں نے توبہ کر لی تھی، اور مجھ سے بھول ہو گئی تھی۔ آخر ساقی کو بخششِ عام کے دامن پر دھبا نہ لگانا چاہیے تھا اور میں گھر میں نہیں بیٹھا تھا۔ محفل میں پہنچ گیا تھا۔ "توبہ" کے گناہ کی سزا ایسی سخت تو نہ ہونی چاہیے تھی جیسی دی گئی۔

۷۔ "ساقی کو کیا ہوا تھا" کا مطلب یہ ہے کہ اس نے کیوں ایسا وتیرہ اختیار کر لیا، جسے اس کے شغل و منصب سے کوئی بھی مناسبت نہ تھی؟۔

"کیا ہوا تھا" کے معارف

خاص توجہ کا محتاج یہ پہلو ہے کہ ساقی کے فعل کا ذکر محض "کیا ہوا تھا؟" کہہ کر کر دیا اور معین طریق پر کچھ نہ بتایا کہ کیا ہوا تھا؟ ہر فرد اپنے احوال و تجربات کی بنا پر جو جو تعبیریں چاہے کر لے۔ مثلاً:

ا۔ کیا ساقی نے میری توبہ پر شدید خفگی کے اظہار کی غرض سے یہ طریقہ اختیار کیا؟

ب۔ کیا حریفوں نے ساقی سے میرے خلاف گوناگوں شکایتیں پیش کر کے اسے مشتعل کر دیا تھا؟

ج۔ کیا وہ ہوش میں نہ تھا کہ مجھ ایسے دیرینہ بلانوش کو پہچان نہ سکا؟

د۔ کیا اس نے بھری محفل میں مجھ سے توبہ کا بدلہ لینا ضروری سمجھا؟

ہ۔ کیا اس کے لیے میرے ساتھ ایسا برتاؤ مناسب تھا؟

و۔ کیا ساقی نے عرفی کے اس شعر پر عمل کیا:

ایں رہِ عشق است کہ رفتن نہ دارد بازگشت — جرم را ایں جا عقوبت ہست و استغفار نیست

ز۔ عدالتوں میں تو مجرموں کے لیے سزائیں مقرر ہیں اور سزائیں اس لیے دی جاتی ہیں کہ جرائم کا انسداد ہو جائے لیکن بزم مے کا تو سب سے بڑا وصف عفو و بخش ہی ہے۔ وہاں تعزیرات و تادیبات سے نہیں بلکہ لطف و محبت کی فراوانی سے جرموں کا انسداد کیا جاتا ہے۔ پھر ساقی نے ایسا انوکھا طریقہ میرے متعلق ہی کیوں اختیار کیا؟

غرض سوچتے جائیے اور اس پہلو کے سلسلے میں نئے نئے شاخسانے نکلتے آئیں گے۔

فرمائیے، کیا یہ صحیح نہیں کہ شاعر نے ہر حرف کی تہ میں ایک ایک نہیں کئی کئی میخانے چُن دیے؟

معجزاتِ مشاہدہ

مرزا کے کلام میں مشاہدے کے معجزات بھی جا بجا ملتے ہیں، مثلاً فارسی کا ایک شعر ہے:

یخ فروشم در تموز و کلبہ دور از چارسوست
مے رود سرمایہ از کف تا خریدارے رسد

یعنی شدید گرمی کا موسم ہے اور جھونپڑی کے آس پاس کوئی مکان نہیں، چاروں طرف دور دور تک مکانوں کا نشان نہیں ملتا فروخت کے لیے جو جنس میرے پاس موجود ہے، وہ برف ہے جو برابر پگھل پگھل کر پانی بنتی جا رہی ہے۔ اب آپ سوچیں کہ کون دھوپ کی تیزی میں یہ جنس خریدنے کی غرض سے خاصا فاصلہ طے کرکے جھونپڑی میں آئے گا! آئے گا تو خرید کر جنس اپنے مکان تک سلامت کیوں کرلے جائے گا؟ نتیجہ یہ ہوگا کہ پوری جنس خریدار کے پہنچنے سے پیشتر ہی پانی ہو کر بہہ جائے گی۔

شعر کا اصل مطلب یہ ہے کہ جو گراں بہا جنس میں لے کر دنیا کے بازار میں آیا ہوں، اسے محفوظ رکھ کر ضرورت مندوں تک پہنچانا ممکن نہیں۔

اس کے لیے جو اسلوب پیدا کیا، وہ بے شائبۂ ریب مشاہدے کا ایک غیر معمولی مرقع ہے۔

یگانہ و تنہا

یہ شاعری ایسی نہیں جس کی مثالیں عام ہوں۔ مشہور عالم اساتذہ کے ہاں بھی ایسے شعر بہت کم ملتے ہیں۔ پھر یہ پہلو بھی پیش نظر رکھیے کہ ایسا حقائق گو شاعر مدت سے کہیں نظر نہیں آیا تھا، جیسے مرزا غالب تھے۔ اس وجہ سے ان کی گراں بہائی اور بھی بڑھ گئی تھی۔ مرزا سے پیشتر کے دور پر نظر ڈالی جائے تو ایک ایک وقت میں کئی کئی باکمال سخن طراز موجود تھے۔ مثلاً اکبر کے دور میں عرفی، نظیری، فیضی، جہانگیر کے دور میں طالب آملی اور کلیم ہمدانی لیکن اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کے دور میں صرف ایک مرزا غالب تھے، ان کا ہمسر و ہمتا کون تھا؟

بارِ علائق کی مصیبتیں

فارسی کا ایک اور شعر قوت مشاہدہ ہی کے کمالات کا آئینہ ہے، فرماتے ہیں:

براہ کعبہ زادم نیست شادم کز سبک باری
بہ رفتن پائے بر خار ہر خار مغیلانم نے آمد

حرم پاک کا سفر اختیار کر لیا لیکن زادِ راہ پاس نہیں، کہتے ہیں کہ اس پر خوش ہوں کیوں کہ بھاری بوجھ سر پر نہ ہوگا تو ببول کے کانٹوں سے بچتا ہوا بے تکلف منزلیں طے کرتا جاؤں گا۔

اگر کسی شخص نے سر پر بھاری بوجھ اٹھا رکھا ہو تو معلوم ہے کہ وہ چلتے وقت راستے کو دیکھ دیکھ کر قدم نہ دھر سکے گا۔ بوجھ جتنا زیادہ وزنی ہوگا، باربردار کے چلنے میں اسی تناسب سے حالتِ اضطرار پیدا ہو جائے گی۔ وہ کبھی خیال نہ کر سکے گا کہ سنگریزوں، کانٹوں یا دوسری معمولی چیزوں سے بچتا ہوا نکل جائے۔ بارِ گراں کے باعث قدم اپنے اختیار میں نہ رہے گا، زادِ راہ ہو تو کھانے پینے کی طرف سے بلاشک و شبہہ فارغ البالی ہوتی ہے، لیکن پاؤں زخمی ہو جائیں گے اور پہلی ہی منزل میں ایسی کیفیت رونما ہو جائے گی کہ آگے چل ہی نہ سکے۔ راستے ہی میں بیٹھا زادِ راہ ختم کر دے۔

مطلب یہ کہ زندگی کی منزل میں علائق کا بوجھ جتنا زیادہ ہوگا، انسان کے لیے گوناگوں زحمتیں اور مصیبتیں بڑھتی جائیں گی، آرام و اطمینان ان اصحاب کے لیے ہے جن کے دوشِ ہمت بارِ گراں سے آزاد ہوں۔

مدعائے گزارش

میں نے طفیلؔ صاحب کے ارشاد کی تعمیل میں یہ چند سطریں لکھیں۔ انکار کی گنجائش نہ تھی۔ تفصیل کا تصور بھی نہیں کر سکتا تھا۔ کیونکہ پہلے سے قبول کی ہوئی ذمہ داریاں ہر طرف بلند دیواروں کی طرح کھڑی تھیں اور میں انھیں پھاند نہیں سکتا تھا۔

میں نے جو کچھ عرض کیا۔ اس کا مقصد و مدعا محض یہ ہے کہ اہلِ ذوق و نظر مرزا کا کلام شوق و توجہ سے پڑھیں اور اس کی گراں بہائی کا اندازہ فرمائیں۔ خصوصاً فارسی کلام بغیر اُن کو صحیح اندازہ ہو سکے گا کہ جس شاعرِ شہیر کی صد سالہ برسی آج دنیا کے ہر خطے میں منائی جا رہی ہے، وہ کن فضائل و کمالات کا جامع تھا۔ اس نے یقیناً سچ کہا تھا:

عمرہا چرخ بگردد کہ جگر سوختۂ
چوں من از دودۂ آذر نفساں برخیزد

ایک پیشگوئی

مرزا نے اپنے متعلق ایک پیش گوئی کی تھی کہ میری شعر گوئی کی شہرت میرے بعد ہوگی۔ آج اللہ تعالیٰ نے اپنی رحمت سے اس پیشگوئی کی درستی کا ایسا سامان کر دیا ہے کہ کوئی چاہے بھی تو اسے جھٹلا نہیں سکتا۔ مرزا پہلا شاعر ہے جس کی صد سالہ برسی بین الاقوامی درجے پر منائی جا رہی ہے یہ محض پراپیگنڈے کا کرشمہ نہیں بلکہ جا بجا ایسے وجود موجود ہیں جن کے دل پر مرزا کے کلام نے زبردست اثرات چھوڑے اور انھیں محسوس ہوا کہ احساسات و تاثرات اور فکر و نظر کا یہ نابغۂ عظیم حقیقۃً خاص ذکر و بیان کا مستحق ہے۔ ضروری ہے کہ اس کے لیے مجلسیں آراستہ کی جائیں اور جس حد تک ممکن ہو، اُس کا تعارف وسیع حلقے سے کرایا جائے۔ قدرت کے کرشمے ملاحظہ ہوں کہ ہمارے ہاں کا ایک بلند منزلت شاعر جغرافیائی، نسلی، لسانی اور فکری امتیازات کی تمام حدیں توڑتا ہوا، عالمی شخصیت بن گیا ہے گویا ایک صدی سے بھی زیادہ عرصہ پیشتر مرزا نے جو کچھ کہا تھا وہ حقیقتِ ثابتہ کی صورت اختیار کر گیا ہے:

کوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است
شہرتِ شعرم بگیتی بعدِ من خواہد شدن

میں آخر میں مرزا ہی کے ایک فارسی ترکیب بند سے چند اشعار درج کر کے اس مقالے کو ختم کرتا ہوں۔ افسوس کہ ان کا سرسری مطلب ہی اُردو میں پیش کر سکتا ہوں۔ تشریح نہیں کر سکتا:

مرد نبود کز ستم بر خاطرش بارے رسد   ہم ز خود رنجم گرم از دشمن آزارے رسد

اگر ظلم وستم سے کسی فرد کا دل میلا ہو جائے تو سمجھ لینا چاہیے کہ وہ مردِ حق نہیں۔ مردانِ حق کے دل کسی کے ظلم وستم کا کوئی اثر قبول نہیں کرتے، یہی وجہ ہے کہ اگر دشمن کی معاندانہ تدبیروں سے میرے دل کو دکھ پہنچے تو میں اپنے آپ پر خفا ہوتا ہوں کہ مردانگی میں کوئی نہ کوئی خامی رہ گئی۔

دانش آں باشد کہ چشمِ دل بحق بینا شود

نے گمانِ باطلے کز وہم و پندارے رسد،

دانش وہ ہے جس سے دل کی آنکھ میں حق بینی کی بصیرت و روشنی پیدا ہو جائے، اوہام و پندار کے گمان باطل کو دانش نہیں کہتے۔

اہلِ معنی را نگہ دارد بہ سختی آسماں

سفلہ را بر گنجِ زر بینی کہ بندِ آہن است

آسمان اہلِ معنی کی نگرانی سختی سے کرتا ہے۔ کمینے کا طریقہ یہی ہوتا ہے کہ اپنے گنج زر پر فولادی بند لگا دیتا ہے۔

لطفِ طبع از مبدءِ فیاض دارم، نے زغیر

دشت را خود رو بود گر سرخ گل در سوسن است

میری لطافت طبع مبدءِ فیاض کی عطا کی ہوئی ہے، کسی غیر سے میں نے کچھ حاصل نہیں کیا۔ آپ نے دیکھا نہیں کہ جنگل میں گلاب کے پھول کھلیں یا سوسن کے، وہ سب خود رو ہوتے ہیں۔ یعنی ان کی کاشت و پرداخت مالیوں اور باغبانوں کی ممنون نہیں ہوتی۔ وہ قدرت کے عطا کردہ جوشِ نمو سے اپنے آپ اُگتے اور کھلتے ہیں۔

مرزا کا ایک اُردو شعر ہے :

بک جاتے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کے ساتھ

لیکن عیارِ طبعِ خریدار دیکھ کر !

اس شعر کی معنویت آپ پر اسی صورت میں آشکارا ہو سکتی ہے کہ مرزا کے کلام سے مزاولت کا سلسلہ جاری رکھیں۔ اس طرح آپ خود بخود جان لیں گے کہ مرزا کس طرح "متاعِ سخن" کے ساتھ خریدار کے پاس پہنچ جاتے ہیں اور کیوں کر اپنی خالص شراب صاحبِ مزاولت کے جامِ ذوق میں بھرتے ہیں۔ البتہ یہ فیضان ہر "خریدار" کے فطری معیار کے مطابق ہوگا۔ کیونکہ :

دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر !

غالب اور ریاض خیرآبادی

نادم سیتاپوری

سید رئیس احمد جعفری مرحوم نے ریاض خیرآبادی کی ابتدائی زندگی کا تذکرہ کرتے ہوئے تحریر فرمایا ہے :۔

"ریاض نے قدیم شرفا کی طرح اپنی تعلیم کا آغاز فارسی سے کیا۔ سید طفیل احمد صاحب (ریاض کے والد ماجد) خود فارسی اور عربی کے جید عالم تھے۔ فارسی کی ابتدائی تعلیم اپنے والد بزرگوار سے حاصل کی۔ پھر عربی کے لئے "مدرسۂ عربیہ" میں داخل ہوئے تعلیم کی تکمیل نہ ہونے پائی تھی کہ طبیعت شعر و سخن کی طرف مائل ہوئی اور تعلیم کا سلسلہ ختم ہوگیا۔

یہ وہ زمانہ تھا کہ نواب میر مظفر علی خان اسیر کا طوطی بول رہا تھا۔ ریاض نے اسیر کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا۔ اسیر اگرچہ ریاض سے بہت محبت کرتے تھے لیکن خود ریاض ان سے زیادہ مانوس نہ ہوسکے۔

"ابتدا میں ان پر غالب کا رنگ غالب تھا" چاہتے تھے انہی کی طرح مشکل الفاظ۔ پیچ در پیچ ترکیبوں اور ثقیل جملوں کو استعمال کرکے استاد (اسیر) پر اپنی دھاک بٹھائیں ——

اسیر اس اپج کی حوصلہ افزائی نہیں کرتے تھے بلکہ انہوں نے انھیں (ریاض) چڑھانے کے لئے یہ وطیرہ اختیار کر لیا تھا کہ حضرت ریاض نے "بغرض اصلاح" کوئی شعر عرض کیا اور جناب اسیر نے ہم نشینوں سے فرمایا —— "بوجھیے" گویا ریاض نے کوئی کہہ مکرانی یا پہیلی سنائی تھی جسے "بوجھنے" کے لئے اسیر صاحب حاضرین بزم کو طبع آزمائی کی دعوت دیا کرتے تھے۔ ریاض کو یہ چیز کھٹکتی تھی۔ لیکن سوا اس کے کہ — ؏

همه شوق آمده بودم همه حرمان رفتم

کا ورد کرتے ہوئے قفس اسیر سے واپس آجائیں اور کر ہی کیا سکتے تھے۔ ریاض کی خوش قسمتی سے یہ اسیر کا آخری زمانہ تھا امیر (مینائی) عملاً ان کے جانشین بن چکے تھے کچھ عرصے کے بعد اسیر نے جان کا یہ جنجال امیر (مینائی) کے سپرد کر دیا۔ ریاض نے اپنا کلام انھیں دکھانا شروع کر دیا"

(صفحہ ۶۰-۶۱ "رند پارسا" طبع اول مطبوعات انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۴۵ء)

خود ریاض مرحوم کا بیان ہے ——————

میں نے ابتدائے مشق سخن کے لئے "دیوانِ غالب" کو پسند کیا تھا۔ "دیوانِ غالب" کے اشعار پر بہ ترتیب قافیہ بچائی کرتا۔ کلام جناب میر الدولہ مدبر الملک منشی مظفر علی خان اسیر شاگرد مصحفی کو دکھاتا۔ اسیر مرحوم مجھ سے محبت کرتے مگر مرحوم کی خدمت سے میں اکثر اس لئے پژمردہ واپس ہوتا کہ جناب اسیر بساط نشان صحبت کو میرے اشعار "بوجھے"

کہہ کر سناتے۔ یہ امر شفقت کا باعث ہوتا یہاں تک کہ آخر میں اس خاص رنگ کا دیوان اور کلام تلف کر دینا پڑا۔ طبیعت صفائی کلام اور صحت کی طرف رجوع ہوگئی۔ سیتاپور اور خیرآباد میں شاعروں کا زور تھا۔ خیرآباد کے مشاعروں میں حضرات سیتاپور بہ خصوصیت شریک ہوتے۔ سیتاپور کے مشاعروں نے پھلنے پھولنے کو اور ترقی دے دی۔"

(صفحہ ۲۶-۲۷ "نثر ریاض خیرآبادی مطبوعہ اعظم اسٹیم پریس حیدرآباد) ۱۹۴۵ء

ان حقائق سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن اس تصویر کا ایک دوسرا رخ بھی تھا۔ ریاض "شباب کی" امنگ و ترنگ میں مشق سخن ہی تک محدود نہ رہ سکے۔ شاعرانہ تعلّی کی اور ایک دن اس حد تک آگے بڑھ گئے۔

ہوتا ضرور معتقد حضرت ریاضؔ[1]

افسوس ہے یہی، اسد دہلوی نہیں

اور یہ صرف شاعرانہ تعلّی ہی نہیں تھی میرے نانا سید ناظر حسین ناظرؔ وکیل (وفات ۱۹۰۲ء) جو ریاض کے بے تکلف دوستوں میں تھے ان کا بیان ہے کہ ریاض جب غالب کے دیوان کا جواب "کہہ رہے تھے انھوں نے ناظر سے بھی اس کا تذکرہ کیا۔ ناظر تیزی سے ہی بذلہ سنج اور بدیہہ گو شاعر تھے۔ بولے خوب! آپ اور غالب — ؟ سبحان اللہ کیا کہنا؟

ناظر کے کلرک منشی چھنی لال وہیں۔ قریب بیٹھے ہوئے مقدمات کی مثلیں ترتیب دے رہے تھے۔ ناظر نے فی البدیہہ کہا۔

فلک کو دیکھتا ہوں، غالب اور ریاض احمد

خدا کی شان ہے ناظر حسین و چھنّی لال

جس زمانے کا یہ ذکر ہے اس دور میں اساتذہ اور معاصرین کی زمینوں میں "جوابی دیوان" کہنے کا کافی رواج تھا فارسی اور اردو کے صاحب دیوان شعرا کے دیوانوں کو سامنے رکھ کر انھیں بحروں میں قافیہ اور ردیف کے خاص التزام کے ساتھ بہت کچھ کہا گیا ہے

---

[1] میں نے اپنے مجموعہ مضامین "غالب نام آورم" (مطبوعہ سرفراز پریس لکھنؤ ۱۹۶۱ء) میں اپنی یادداشت پر اس شعر کا آخری مصرعہ لکھا تھا اور وہ بھی اس طرح پر (میں ہوں ریاض کچھ اسد دہلوی نہیں)۔ اصل گلدستہ جس میں ریاض کی یہ غزل شائع ہوئی تھی برادرم سید رئیس احمد جعفری مرحوم کے پاس تھا جو ضائع ہوگیا۔ یہ مقطع میں نے اپنی ایک ڈائری میں نوٹ کر لیا تھا جو اب نقل کیا جا رہا ہے۔

[2] اس عہد میں سیتاپور میں۔ دو ناظر حسین ناظرؔ ایک تو میرے نانا جو ایک ہمہ کار شخصیت کے مالک تھے۔ پرگو سخن سنج۔ سخن فہم اور جسٹس محمود مرحوم جو اس زمانے میں سیتاپور ہی میں بیرسٹری کرتے تھے اور ناظر کی وفات کے چند ہی ماہ بعد سیتاپور ہی میں وفات پائی ان کے قانونی معاصرین میں تھے جن سے کافی نوک جھونک رہا کرتی تھی۔ میرے پاس ناظر کا ایک غیر مطبوعہ رسالہ ہے جس میں انھوں نے جسٹس محمود کی "قانونی اردو" پر اعتراضات کئے ہیں۔ ناظر کا ایک نامکمل قلمی دیوان اور مراثی کا ذخیرہ بھی تا حال میرے یہاں محفوظ ہے۔ دوسرے "ناظر حسین ناظرؔ" سید رئیس احمد جعفری مرحوم کے والد ماجد تھے ۱۹۱۵ء میں وفات پائی اپنے خاندانی قبرستان "تکیہ نقن سرائے سیتاپور" میں آسودہ خواب ہیں۔ اسی قبرستان میں مومن دہلوی کی اکلوتی صاحبزادی کی بھی قبر ہے جو مولوی عبدالغنی وکیل سیتاپور سے بیاہی گئی تھیں۔ (مخدوم سیتاپوری)

جن کا ذکر جا بجا تذکروں میں ملتا ہے وہ کیوں جائیے خود لکھنؤ میں "آتش و ناسخ" کی نوک جھونک اپنے شباب پر پہنچ کر اس کا تماشا ہوگئی۔ ناسخ کو جب پتہ چلا کہ خواجہ آتش ان کی زمینوں میں طبع آزمائی کر رہے ہیں۔ اور ان کے "دیوان کا جواب" لکھ رہے ہیں تو آپے سے باہر ہوگئے۔ "صاحب آبِ حیات" کا قول ہے کہ ناسخ نے اسی جھنجھلاہٹ میں یہ مطلع کہہ ڈالا ؎

ایک جاہل لکھ رہا ہے میرے دیوان کا جواب
"بوُمسیلم" نے لکھا تھا جیسے قرآن کا جواب

خواجہ آتش تک یہ مطلع پہنچا تو وہ آگ بگولا ہوگئے۔ ترکی بہ ترکی جواب دیا ؎

کیوں نہ دے ہر مومن اس ملحد کے دیوان کا جواب
جس نے دیوان اپنا ٹھہرایا ہے قرآن کا جواب

ریاض نے بھی "دیوانِ غالب" کو محض "مشقِ سخن" کے لئے منتخب نہیں کیا تھا بلکہ اس کے پس منظر میں بھی ایک "جوابی جذبہ" کارفرما تھا۔ سید عقیل احمد جعفری (نبیرہ ریاض) نے اسی جوابی دیوان کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:۔

"حضرت ریاض اٹھارہ[۱] برس کی عمر میں دیوان غالب کا "جواب" لکھ چکے تھے مگر کھلنڈرے پن کا حال یہ تھا کہ جب ان کے والد مولوی طفیل احمد صاحب کے پاس ایک "وفد" ان کی شکایت کرنے آیا تو وہ پائیں باغ میں اس کھیل میں لگے ہوئے تھے جو درختوں پر چڑھ کر کھیلا جاتا ہے۔

والد کے طلب کرنے پر کھیل کا میدان چھوڑ کر دیوان خانے میں حاضر خدمت ہوئے والد نے بغیر کوئی سوال جواب کئے یا تفصیل پوچھے۔ دیوان طلب کیا فوراً تعمیل کی گئی ۔ ساتھ ہی حکم ہوا اسے انگیٹھی میں ڈال دو۔ اس کی بھی تعمیل ہوئی ———!"

(صفحہ ۹۲ "امتیاز نامہ" مطبوعہ اشرف پریس، لاہور)

حرف بحرف تو نہیں لیکن جناب عقیل جعفری کے اس بیان کی تائید حضرت اثیم خیرآبادی (جانشین آقائے سخن وسیم خیرآبادی) نے بھی کی ہے اپنے مکتوب گرامی میں تحریر فرماتے ہیں:۔

"عم معظم حضرت ریاض نے جب دیوانِ غالب کے "جواب" کی تکمیل فرمائی اور شدہ شدہ اس کی خبر حضرت غالب تک پہنچی تو وہ کچھ کبیدہ خاطر ہوئے تعلقات دیرینہ کی بناء پر شکایت پیدا ہوئی۔ (یہاں پر میرا حافظہ پورا ساتھ نہیں دے رہا ہے) کہ آیا حضرت غالب[۱] بہ نفسِ نفیس تشریف لائے یا کسی

---

[۱] باوجودیکہ غالب اور مولانا فضلِ حق خیرآبادی میں نہایت ہی عزیزانہ اور مخلصانہ تعلقات تھے بلکہ بقول "صاحب آبِ حیات" مولانا ان کے "دلی دوست" تھے ۔ اور ہر سال آم کی فصل میں خیرآباد (ضلع سیتاپور) آیا کرتے تھے اور غالب کو آم کا تحفہ بھی بھیجا کرتے تھے لیکن ۔ ان تعلقات کے بعد بھی کبھی غالب کا خیرآباد آنا کہیں سے ثابت نہیں ہے ۔ (بقیہ حاشیہ صفحہ آئندہ)

> اور ذریعہ سے حضرت ریاض کے والد جب خیر آباد تشریف لائے تو ریاض کو طلب فرمایا اور حکم دیا کہ "جوانی غزلیات" کا مسودہ چاک کر کے نذر آتش کر دیا جائے۔ حکم کی فوری تعمیل کی گئی —"

ان دونوں "مستند روایات" سے یقیناً اس کی تائید ہوتی ہے کہ "دیوان غالب" کے جواب میں ریاض نے جو غزلیں کہی تھیں وہ اوراق نذر آتش کر دیئے گئے —— لیکن تقریباً ایک صدی کے بعد ریاض خیر آبادی کے اسی دیوان کا ایک مخطوطہ مجھے حضرت اثیم خیر آبادی کے ذخیرے میں دستیاب ہو گیا اور وہ بھی حیرت انگیز طریقے پر —!

حضرت اثیم خیر آبادی برسہا برس سے خیر آباد کو خیرباد کہہ چکے تھے۔ یوں بھی ان کی زندگی کا بڑا حصّہ خیر آباد سے باہر گذرا لیکن ادھر تو مدتوں سے باہر رہے۔ خوش قسمتی سے چند ماہ ہوئے خیر آباد تشریف لائے۔ ملنے کے لئے گیا اور یہ وعدہ لے کر واپس آیا کہ اپنے خاندانی ذخیرے کے بچے کھچے حصّے کا جائزہ لے لیں —؟ چنانچہ دسمبر ۱۹۶۸ء کے آخری ہفتے میں جب میں اور برادرم سید محمد آفاق سیتاپوری (رئیس احمد جعفری کے بھانجے) خیر آباد پہنچے —— تو حضرت اثیم نے نہایت ہی فراخدلی کے ساتھ وہ علمی ذخیرہ میرے سامنے ڈھیر کر دیا جس کا بڑا حصّہ دیمک کی نذر ہو چکا تھا۔ آقائے سخن وسیم خیر آبادی کے بیشمار مسودات اور صدہا ادبی و خاندانی خطوط کچھ اچھی حالت میں۔ کچھ دیمک خوردہ اس ڈھیر میں بکھرے ہوئے تھے یہاں تک کہ ایک بنڈل نہایت ہی بوسیدہ حالت میں ایسا ملا جس کے گرد وپیش تمام اوراق ہاتھ لگاتے ہی زمین پر آ رہے! لیکن میں ناامید نہیں ہوا۔ مسلسل کریدتا ہی رہا۔ میری خوش نصیبی میری جدوجہد کی معین کار تھی چنانچہ تہ در تہ اس میں دو ایسے جواہر پارے مل گئے جو بہت حد تک اچھی حالت میں ہیں۔ ایک تو "امیر اللغات" کے ناتمام مسودے کے اوراق —— دوسرے ریاض کے قلم کا لکھا ہوا یہ دیوان! جس کے یہ خدوخال "پہلی بار" پیش کئے جا رہے ہیں۔ حضرت اثیم خیر آبادی بھی ان اوراق کو بھلا چکے تھے۔ میرے یاد دلانے پر چونک سے پڑے فرمایا:

> "ہاں — یہ خوب رہے! آخر عمر میں جب یہ دیوان حضرت ریاض کو بالکل اتفاقیہ طور دستیاب ہوا تو خوشی میں بنفس نفیس غریب خانے تشریف لائے —— اور فرمایا کہ اس کا اہل تم سے زیادہ کون ہوگا۔ اپنے پاس محفوظ کر لو اور یہ بھی ارشاد فرمایا کہ یہ میرے "عنفوان شباب" سولہ سے بیس[۱۹] سال کی عمر کی مشق سخن ہے۔"

یہ دیوان بادامی کاغذ کے تقریباً سو صفحات پر مشتمل ہے۔ کچھ ابتدائی اوراق تلف ہو چکے ہیں اور چند درمیانی صفحات بھی ضائع ہو گئے ہیں —

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ) اس کے علاوہ غالب کی اکلوتی بہن "چھوٹی خانم" کی تمام اولاد غدر سن ستاون کے بعد سیتاپور ہی میں یکجا ہو گئی کیونکہ غالب کے حقیقی بھانجے ڈپٹی عباس بیگ نے سیتاپور کو اپنا وطن ثانی بنا لیا تھا اور اسی ضلع میں انگریزوں نے انھیں "تعلقہ بڑا گاؤں" (تحصیل مصرکھ ضلع سیتاپور) جاگیر میں دے دیا تھا۔ ۱۸۶۳ء میں ڈپٹی عباس بیگ نے اپنی اکلوتی صاحبزادی "وجیہہ النسا" کی شادی اپنے حقیقی بھتیجے مرزا محمود بیگ (بن مرزا عاشور بیگ) کے ساتھ سیتاپور ہی میں کی تھی جس میں اودھ کے عمائدین اور اکابرین کے علاوہ ڈپٹی عباس بیگ کے تمام اعزہ شریک تھے سوائے مرزا غالب کے! غالب نے اس شادی میں عدم شرکت کا افسوس قدر بلگرامی کے نام ایک خط میں بھی کیا ہے اور مرزا محمود بیگ کے نام ایک خط میں بھی اس کا ذکر ہے بہرحال غالب نہ کبھی سیتاپور آئے اور نہ خیر آباد پہنچ سکے۔ (نادم سیتاپوری)

تقریباً نصف حصہ خط شکست میں ہے اور باقی اوراق خوشخط سیاہ روشنائی سے تحریر ہیں۔ بعض غزلیں اور ابیات ابتدائی حصہ میں شکستہ خط میں بھی ہیں اور پھر انھیں دوبارہ خوشخط بھی لکھا گیا ہے ــــ دیوان کا ابتدائی حصہ مسودہ کی شکل میں ہے جا بجا اشعار قلمزد کیے گئے ہیں۔ اور اصلاحیں بھی موجود ہیں ــــ مگر یہ تمام اوراق از اوّل تا آخر خود ریاض کے لکھے ہوئے ہیں۔ آخر عمر میں میں نے ریاض کو قریب سے دیکھا بھی ہے اور خط و کتابت بھی رہ چکی ہے (اس سلسلے کے چند خطوط "نقوش" کے خطوط نمبر میں شائع ہو چکے ہیں) میں ریاض کی تحریر پہچانتا ہوں اور ان اوراق کے بارے میں پورے یقین اور وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ جتنے اوراق بھی اس مخطوطے میں شامل ہیں۔ ان کا لفظ لفظ ریاض کا لکھا ہوا ہے۔ اس کی تصدیق حضرت ہاشم خیر آبادی نے بھی کی ہے اور اس کے بعد اب کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں ہے۔

مخطوطہ کی لمبائی گیارہ" انچ اور چوڑائی ساڑھے آٹھ انچ ہے۔

ریاض کا سن ولادت ۱۸۵۳ء ہے اور غالب کا سن وفات ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء۔ اور ریاض کے خود نوشت حالات سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے مولوی نبی بخش کے مدرسہ عربیہ کو اوائل عمر ہی میں خیرباد کہہ دیا تھا میرا قیاس ہے کہ چودہ پندرہ سال کی عمر میں وہ شعر و سخن کی طرف متوجہ ہو گئے تھے اور "دیوان غالب" کا یہ جواب ان کی بالکل نوعمری کی "ترنگ" ہے۔ عقیل جعفری کا یہ بیان محل نظر ہے کہ انھوں نے اٹھارہ سال کی عمر میں دیوان غالب کا جواب کہا تھا ــــ مقامی روایات سے اتنا پتہ ضرور چلتا ہے کہ یہ دیوان ریاض نے غالب کی زندگی ہی میں کہا تھا اور بقول ان کے "مشق سخن" تک محدود تھا۔ کیونکہ اسی مخطوطے میں غالب کی ایک ہم طرح غزل میں ریاض کا یہ شعر بھی ملتا ہے جو کسی سنجیدہ روی کا ترجمان نہیں کہا جا سکتا ؎

غالب و مومن و سودا کیسے
لوگ چرکین کی ہوا باندھتے ہیں

اسی طرح کا ایک دوسرا شعر بھی اس دیوان میں موجود ہے ؎

غالب نے "نجّے" ہیں شعر آخر
واللہ ـــ ٹس کی سنتے نہیں ہے

یہی نہیں ــ؟ اسیر اور امیر کے حلقہ تلمذ میں شامل ہونے کے بعد "پختہ کار شعور" نے عنفوان شباب کی "ترنگ" میں انھیں حدود سے کچھ اور بھی آگے بڑھا دیا تھا۔ کہتے ہیں ؎

اب تو استاد زمانہ ہیں اسیر اور امیر
ان کے پائے کے کبھی "مصحفی و میر" نہیں

یقیناً ریاض اس سے بے خبر نہیں تھے کہ اسیر اور امیر دونوں بوستان مصحفی کے خوشہ چیں تھے ــــ لیکن اس "بے راہ روی" کی ذمہ داری ریاض سے زیادہ اس ماحول پر عاید ہوتی ہے جس نے لکھنؤ اور دلی کے لسانی جھگڑوں کو اتنا بڑھا دیا تھا کہ لکھنؤ میں دلی کے معرہ پر گرہ بھی لگائی جاتی تھی تو اس انداز کی ؎

سنا ہے کہ دلّی میں الّو کے پٹھے
رگ گل سے بلبل کے پر باندھتے ہیں

ریاض بلاشبہ اسی "لکھنؤ اسکول" سے تعلق رکھتے تھے اور یہ بھی ایک تاریخی حقیقت ہے کہ اسی عہد میں ریاض کے وطن خیرآباد کی دو طوائفیں[1] زہرہ و مشتری غالب کی حریف بن کر سامنے آگئیں۔ اودھ اخبار "لکھنؤ" کے پرانے فائل اب کمیاب ہو چکے ہیں اس لئے ان ادبی ہنگاموں کے بارے میں تفصیل کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا البتہ جناب مالک رام نے "ذکرِ غالب" کے ایک فٹ نوٹ میں اتنا ضرور لکھا ہے۔

> "اسی دوران میں میرزا آغا علی شمس لکھنوی نے "اودھ اخبار" (لکھنؤ؛ ۲۵ جون ۱۸۶۷ء) میں ایک مضمون لکھا جس میں مرزا (غالب) کے بعض اشعار پر اعتراض کئے تھے اس کا جواب سخی (خواجہ فخرالدین) نے اردو نثر میں اور باقر نے فارسی نثر میں لکھا۔"
>
> (صفحہ ۱۸۱ - ۱۸۲، ذکرِ غالب میرا ایڈیشن)

صاحب تذکرہ "خم خانۂ جاوید" کا بیان ہے۔

> "انھیں دنوں میں آپ (آغا علی شمس) نے بھی مرزا (غالب) کے خلاف اخباروں میں زہرہ و مشتری کے نام سے مضامین شائع کئے تھے اور میرزا صاحب (غالب) کی شاعری پر بھی کچھ اعتراضات کئے تھے مگر چاند پر خاک ڈالنے سے کیا ہوتا ہے۔"
>
> (صفحہ ۳۶ - تذکرہ خمخانۂ جاوید جلد پنجم)

ان دونوں حوالوں سے اس عہد کی پوری عکاسی ہوتی ہے جب لکھنؤ "غالب" نہیں پورے "دلی اسکول" کے مقابلے میں کھل کر سامنے آ چکا تھا۔ ریاض کا شعری شعور اسی عہد کی پیداوار تھا جس کا ماحول سے متاثر ہونا غیر فطری نہیں تھا قرائن یہ بتاتے ہیں کہ اس زمانے میں ایسے غالب پسندوں کی اس طرف کوئی کمی نہیں تھی جن کی "اصابت رائے" کو حیرت و استعجاب کے ساتھ دیکھا جاتا تھا۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ اس سلسلے میں ریاض اور غالب کے پرستاروں میں کوئی ایسی ہنگامہ خیز ادبی جنگ ہوئی تھی جو "دیوانِ غالب کا جواب" بن کر سامنے آگئی۔ ریاض نے اسی دیوان میں ایک جگہ اس کی طرف بھی اشارہ کیا ہے ؎

مرگِ غالب پا گیا اتمام جیسے اے ریاض
کوستے ہیں مستفیض میرزا صاحب مجھے

دوسرے مقطع میں ہے ؎

کیوں زور دے رہے ہو طبیعت کو اے ریاض
انصاف سے ہے حصہ غالب خراب میں

غالب کے پورے دیوان کی ردیف "الف" میں تخمیناً پینتیس[35] مکمل و نامکمل غزلیں ایسی ہیں جن کی ہم طرح غزلیں ریاض کے اس

---

[1] ملاحظہ ہو "غالب نامہ آورم" (شائع کردہ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ) میں میرا مضمون "غالب کی حریف زہرہ و مشتری" — نادم سیتاپوری

مسودے میں نہیں ہیں۔ کیونکہ اس کے ابتدائی اوراق ضائع ہوگئے ہیں۔ آخری حصہ بہت حد تک مکمل ہے اور خاتمہ دیوان پر صرف اس قدر لکھا ہے۔

"بفضلِ یزداں این دیوان بہ پایاں رسید" [1]

آخری غزل جو اس مخطوطہ میں ہے اس کا مقطع ہے ؎

ریاضؔ اس کے خد و خال کی جو کی تعریف
ہر ایک حرف ہے دیوان نکتہ داں کے لئے

درمیانی صفحات میں حاشیہ پہ ریاضؔ کا ایک فارسی رقعہ "رقعہ بنام مشاعرہ ایٹہ" اور ایک اردو غزل بھی ہے جو ان کی فارسی انشاء پردازی پر تاریخی روشنی پڑتی ہے۔

"اے خوش نشان بزم سخن وے گرفتاگان نلو رقن اندیشہ طومار نیرنگ ایں بادہ سر اختتق بستہ جمالیست ہر ہفت کردہ شوخی سلسلہ مویان پیچیدہ کاکل باندازہ خودستائی بر باد دادہ حسن تازہ سرشت بعد موجہ پالائے ذہی ل یازہ عزالیست بہ سلمان تحسں لب افسون تخواتان نہ دام بدرجیسگی راعناں رم دادہ زاز مطالب بر روکشادہ دشگفت جلوہ گل نے تے خود گیست عزیب خوردہ فسون عندلیبان ریختہ دامان از تنگ بل از نقش تمثال نقاشش چاک زدہ جیب دگریبان باختہ بوئے ورنگ اوخ اوخ کہ نگارستن شمع را فروغ لالہ را داغ گل را رنگ میکدہ را چراغ موسیٰ نگہبان راتجلی طور یکتا گزییان اپردہ حور صفورا سر بسر سودائے سویدا آمد را رنگ ہویدا از نم تر ناخن خار را بن پروانہ را شور و سوختن شمع را گداز دشتہ را جگر گور را خبر۔ چشم را تغافل و نار حسن را طرز و انداز دل را بیقراری دیدہ را زاری۔ آہ را ترو دو گداز زانی داشتہ ریاضؔ خستہ را بہ نظم و نثر ادائے تازہ و ہمنفسان را رشک بے اندازہ بخشید۔ بلا المعانی آداد شناخیم بہ پرافشانی زبانہ شمع سخن ایٹہ — ۱۲

کہ خورشش از مہر و ماہ برخاستہ ہیجان۔ ۔ ۔ ۔ سودائے را سر بسر۔ ۔ ۔ تازہ نشان کردہ۔ اے وائے جنون کہ سرم داشت ہولئے۔ پژمردہ گلی بود زخنہ شرر برق بر شگفتا ۔ ۔ ۔ کہ سرمستاں زحسن زشک سخن بغایت بیہوشی در بنولہ نیمغازہ زنی خردہ گرفتی آغاز نہند بخواہم۔ ہر چند زمانہ مجمع جہال است۔ در جہل زحال شاں بہ یک سوال است کو دل ہمہ یک انیکے نادگرے۔ فرق خر عیسیٰ و خر دجال است۔ ہاں زرف نگہان والا ہنر ایں وزم طالع وثرند اختر۔ گرچہ ناخواندہ مہمان شما است۔ سخن ریزہ چین خوان شما است۔ این نہ گویند ما چرائے رخنت۔ از تو در گفتگو خطائے رفت"

والسلام، ناتمام

اسی حاشیے پر "غزل ایٹہ" کے تحت پوری غزل دی گئی ہے جو درج ذیل ہے۔

چمکے اسے بخت سیہ داغ سویدا میرا   رنگ صد لالہ بے داغ ہو سودا میرا

---

[1] بعض جگہ پڑھا نہیں گیا۔

آمدِ جوشِ جنونِ وحشت کا کل مت پوچھ   تازہ ہوتا ہی نہیں سر سے یہ سودا میرا
خارِ صحرائے جنونِ ذوق و تمنا افزوں   پھر کھجاتا ہے کئی دن سے یہ تلوا میرا
ریزشِ خونِ جگر جوہرِ تیغِ قاتل   لطفِ صد زخم یہ موجِ خمِ صہبا میرا
مرگئی "بلبلِ بیدل" بہ نوائے دلکش   نوحۂ غم سے بڑھا نغمۂ تازہ میرا
نگہِ ناز جو منظور بہ نظر کر یوے   سرمۂ چشم بنے داغِ سویدا میرا
سخت جانی سے رکا ہاتھ مرے قاتل کا   نہ کھلا ناخنِ شمشیر سے عقدہ میرا
ایک عالم تہ و بالا ہوئے دشمن روئے   کل اٹھایا مرے قاتل نے جو لاشہ میرا
بہ رقِ نظارہ طپیدن بہ تمنا افسوس   کوئی ایسا نہیں جو دیکھے تماشا میرا
میرے مرنے کا سنا حال تو بولا قاتل   ہائے وہ عاشقِ وشیدائی و رسوا میرا
آبِ خنجر سے چمنِ زخم کا سینچا قاتل   خوب سرسبز کیا نخلِ تمنا میرا
بعد مردن ہی نکل جائے یہ حسرت دل سے   لے چلو کوچۂ قاتل سے جنازہ میرا
کیا کروں لکھ کے قصائد بہ زمینِ غالب   ایک دیوان کے لکھنے سے ہے شہرہ میرا

جان دیتے ہی ریاضؔ اب نہیں بن پڑتی ہے
پڑ گیا کس بتِ بے رحم سے پالا میرا

اس غزل کے دو ایک بالکل معمولی شعر نظر انداز کر دیئے ہیں۔ سر مقطع شعر سے اس مخطوطے کی اس شہرت پر روشنی پڑتی ہے جو اس زمانے میں اس جوابی دیوان کو حاصل ہو چکی تھی ؎

کیا کروں لکھ کے قصائد بہ زمینِ غالب
ایک دیوان کے لکھنے سے ہے شہرہ میرا

دیوان حروفِ تہجی کے حساب سے ہے جس قدر پڑھا جا سکا اس کی ترتیب وار فہرست معہ تعدادِ اشعار درج ذیل ہے البتہ کچھ فردیات اس میں شامل نہیں ہیں جو بانو کرم خوردہ ہیں۔ یا اتنی شکستہ کہ انھیں نہ میں انھیں قرائن سے بھی پڑھ نہیں سکا۔

۱- مطلع نہیں ہے۔ پہلا شعر یہ ہے ؎

شمشاد جھکا جاتا ہے کیوں شرم کے مارے   کیا سروِ قدی میں یہ برابر نہوا تھا   تعدادِ اشعار — ۷

۲- جبکہ وہ پردہ نشینِ حلقۂ ناموس تھا   تعدادِ اشعار — ۳

۳- مطلع نہیں ہے۔ پہلا شعر ہے ؎

بعد از فنا وہ طعمۂ زاغ و زغن ہوئے   عمرِ دو روزہ پہ جنھیں بیجا غرور تھا   تعدادِ اشعار — ۲

۴- مشقِ خرامِ ناز کے قابل نہیں رہا   تعدادِ اشعار — ۵

۵ - مطلع نہیں ہے۔ پہلا شعر ہے

بلبل و پروانہ سوزاں (ہی) کے دل سے پوچھئے — اس رقابت سے ہوا گلگیر کس کا آشنا

تعداد اشعار — ۷

۶ - صرف ایک مطلع ہے

جوش طوفان بلا دیدۂ گریاں میرا — آتش برق فگن نالۂ سوزاں میرا

۷ - مطلع نہیں ہے۔ صرف دو شعر ہیں

نسیم ناز و جو دل شگفتن سر بسر یعنی — ہوائے گل ہے کھلنا غنچہ باد بہاری کا

تعداد اشعار — ۲

۸ - مطلع نہیں ہے۔ پہلا شعر ہے

پامالی خرام ہیں آتش زدہ نہیں — خس پوش ہے نگر ابھی شعلہ گیاہ کا

تعداد اشعار — ۵

۹ - صورت زیست ہے جینے میں فنا ہو جانا — تعداد اشعار — ۱۳

۱۰ - تحت دل خوں میں جز ہو بال کشا موج شراب — تعداد اشعار — ۷

۱۱ - صرف دو شعر ہیں۔ پہلا شعر ہے

برعکس حنا سادگی حسن صفا سے — بنتے صدف کف ہیں ہیں عقد گہر انگشت

۱۲ - یہ آنکھیں ہیں گر تا قیامت سلامت — تعداد اشعار — ۳

۱۳ - صرف ایک شعر ہے

قسمیں یوں کھاتے ہو گر دیدۂ تصویر سے تم — کام آؤ گے مرے، مجھکو یقیں پہ کس وقت

۱۴ - دیکھنا ہو جس کو دیکھے گرمی بازار دوست — (نامکمل غزل)

۱۵ - قدم نہ جادۂ بزم طرب سے باہر کھینچ — تعداد اشعار — ۷

۱۶ - طرز و انداز تغافل نہ چھٹا میرے بعد — (نامکمل)

۱۷ - مر فروغ یوسفستاں پھر ہوا بازار دوست — تعداد اشعار — ۱۲

۱۸ - کیوں سہے گا یہ کوئی جور و جفا میرے بعد — تعداد اشعار — ۹

۱۹ - کاغذ شکستہ ہے۔ مطلع پڑھا نہیں گیا۔ پہلا شعر ہے

یہ سیل گریہ شکایت ہے سرگرانی کی — تلاش کرتے ہیں ہم در بدر، در و دیوار

تعداد اشعار — ۱۰

۲۰۔ پروانہ طور طی پنا رُخِ یار دیکھ کر — تعداد اشعار۔ ۱۲

۲۱۔ فلک آنکھوں سے بیتا ہے شعاعِ مہرِ رخشاں پر — تعداد اشعار۔ ۱۳

۲۲۔ بسیرا طائرِ دل نے کیا ہے تیغِ جاناں پہ — تعداد اشعار۔ ۸

۲۳۔ مطلع نہیں ہے۔ پہلا شعر یہ ہے

کیا ہے سرخرو خنجر نے مجھ کو دستِ قاتل سے — رہیگا تا قیامت بارِ احساں مری گردن پر — تعداد اشعار۔ ۶

۲۴۔ دو شعر ہیں۔ پہلا شعر ہے

دستِ جنون مدد کہ پس از مرگ دوش پہ — بار گراں ہے ضعف سے تارِ کفن ہنوز — (۲۔ شعر)

۲۵۔ وہ برقِ ناز کبھی ہو جو گرمِ ناز و نیاز — تعداد اشعار۔ ۶

۲۶۔ چار شعر کی نامکمل غزل۔ ایک شعر یہ ہے

شکستِ رنگِ عاشق غازۂ معشوق کی زینت — تبسم آہ بلبل خندۂ گل ہائے گلستان پہ

۲۷۔ نشاطِ شوق حریفِ حصول پردہ ساز — تعداد اشعار۔ ۱۳

۲۸۔ برقِ وش سے ہے جو دیکھ گرمیِ بازار ہنوز — تعداد اشعار۔ ۹

۲۹۔ چلتا ہے مرے دم سے یہ رستا کوئی دن اور — تعداد اشعار۔ ۱۲

۳۰۔ کفر مجھ کو ہے مری جانِ عزیز — تعداد اشعار۔ ۱۱

۳۱۔ گل نہیں چاکِ قبا کا انداز — تعداد اشعار۔ ۸

۳۲۔ تجھکو اے عندلیب قتلِ وفائے گل — تعداد اشعار۔ ۱۱

۳۳۔ صرف دو شعر ہیں ۔

کس کے دلِ پُرخون سے یہ نکلا ہے شرارہ — دوزخ میں مری جاتی ہے جو مشعل آتش

۳۴۔ کس قدر یارب ہوئے صرفِ غم پروانہ ہم — (۵۔ شعر)

۳۵۔ صرف ایک شعر ہے

سپاس سنگ کہاں تک کہ جدم دن بھی — شکستِ شیشۂ دل کی نہیں صدا معلوم

۳۶۔ دو شعر ہے

سر نذرِ دلفریبیٔ قاتل بسیم و زر — خنجر کے ہاتھ ہے مری اس بیکسی کی شرم

۳۷۔ ایک شعر ہے

خوں نابہ جگر کا تمسک تو چاک ہو — آتا ہے دل میں قرضۂ مژگاں ادا کروں

۳۸۔ ہجر میں لذتِ وصال کہاں ۔۔ ؟ — تعداد اشعار۔ ۶

۳۹ - نازو انداز کو سب جور و جفا کہتے ہیں (۱۶-شعر)
۴۰ - یاد میں اس جلوہ گل کے - کہ گلشن میں نہیں (۱۲-شعر)
۴۱ - اپنے کئے کی شرم سے کیا کیا گماں نہیں (۱۲-اشعار)
۴۲ - مطلع نہیں ہے - پہلا شعر ہے ے

آتا ہے دل میں دیکھ کے خونریزی جگر تیری نگاہ ناز کو تیغ قضا کہوں تعداد اشعار-۴

۴۳ - ہے ارادہ کر کے ترک مے پرستی ایک دن (۹-شعر)
۴۴ - اے جنوں چھٹنے کی اس سے کوئی تدبیر نہیں (۱۰-شعر)
۴۵ - برہمن بُت سے تو اُمید نہیں (۷-شعر)
۴۶ - ہے خواب مرگ ہم کو اسی پیچ و تاب میں (۳۲-اشعار)
۴۷ - دو شعر ے

طوق قمری سے بڑھی آزادی رنگ خیال سرو قد کی یاد میں دل ہے گرفتار چمن

۴۸ - گلستاں میں نقش قدم دیکھتے ہیں (۶-شعر)
۴۹ - چشم بد دور لگاوٹ انھیں منظور نہیں (۹-شعر)
۵۰ - حسرت ناز نگاہ ستم احباب نہیں (۱۳-شعر)
۵۱ - لخت جگر کا رنگ ہے موج شراب میں (۱۲-شعر)
۵۲ - آہ بلبل کو صبا باندھتے ہیں (۸-شعر)
۵۳ - نو شعر کی غزل ہے - ایک شعر! ے

دشوار ہو گئی ہے جو آسانی وصال آسان یہ ہو گیا ہے کہ دشوار بھی نہیں

۵۴ - بنے ہیں ریزۂ الماس اپنے استخوان تن میں (۱۰-شعر)
۵۵ - سوائے آب کے آتش نظر میں خاک نہیں (۷-شعر)
۵۶ - کبھی جو ہم دل زار و جگر کو دیکھتے ہیں (۴-شعر)
۵۷ - گیارہ شعر کی غزل - ایک شعر یہ ہے ے

تیر نگاہ ناز سے کرتے ہیں خون کس طرح سن کے ادا ناز سے، ناز سے دیکھا کیوں

۵۸ - تماشا ہو دل خون گشت - گر گرم تماشا ہو (۳-شعر)
۵۹ - دل میں ہمارے ان کی محبت ہی کیوں نہ ہو (۹-شعر)
۶۰ - دس شعر کی غزل ہے ایک شعر یہ ہے ے

دھوکا ہُوا تھا کنجۂ افعی زلف کا — چوٹ پشت کے جادہ سے جو راہزن کے پاؤں

۶۱۔ مطلع نہیں ہے پہلا شعر یہ ہے ؎

آتشِ افعی کاکل کے چمن کھلتے ہے — داغِ طاؤس جگر باغ ارم ہے ہم کو (۸۔شعر)

۶۲۔ کیجئے کیا اس جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو (۳۔شعر)

۶۳۔ صرف ایک بیت ؎

پرتوِ حسنِ یار کے اب دل ہے آئینہ — طوطی سے آئینے کے مقابل ہے آئینہ

۶۴۔ دو شعر ہیں۔ ایک یہ ہے ؎

جلوہ ہے درد و یاس کا راہِ عدم کے ساتھ — بیگانگیٔ خلق و غمِ مہرباں نہ پوچھ

۶۵۔ کیوں ہم کہیں کسی سے کہ مژگاں اٹھائیے (۱۱۔شعر)

۶۶۔ کاہے کو تشنۂ ستم مژگاں اٹھائیے (۹۔شعر)

۶۷۔ عالم پہ آج جوششِ طوفاں اٹھائیے (۹۔شعر)

۶۸۔ رہنے کو میرے کوئی خرابات چاہیے (۹۔شعر)

۶۹۔ رہا تھا ایک دل باقی برائے نامِ خون — وہ بھی —! (۷۔شعر)

۷۰۔ نکلا دم آخر نہ سخن کوئی لبوں سے (۴۔شعر)

۷۱۔ بحمداللہ ہوئی زانو سے فرصت سر اٹھانے کی (۸۔شعر)

۷۲۔ وحشت سے تنگ ہو گیا سارا جہان ہے (۷۔شعر)

۷۳۔ روز افزوں ہے ہماری بیقراری ہائے ہائے (۱۳۔شعر)

۷۴۔ دل پر ہجومِ حسرت و اندوہ و یاس ہے (۹۔شعر)

۷۵۔ دردِ غمِ فراق سے اپنا یہ حال ہے (۷۔شعر)

۷۶۔ چشمِ جاناں تو ادھر اور دل ادھر بیمار ہے (۷۔شعر)

۷۷۔ خیالِ حلقۂ کاکل اسیری کی تمنا ہے (۵۔شعر)

۷۸۔ عشقِ کاکل نہیں وحشت ہی سہی (۱۲۔شعر)

۷۹۔ شعلۂ آہ اک آفت ہی سہی (۱۱۔شعر)

۸۰۔ اے سیلِ اشک شورشِ دل ہے بچا مجھے (۵۔شعر)

۸۱۔ شبہائے ہجر سے ہمیں کیا اضطراب ہے (۷۔شعر)

۸۲۔ یاں ادائے ناز پھرنے کی حسرت دل میں ہے (۸۔شعر)

۸۳ - بجلی سی دفعتاً سر و پا سے اتر گئی (۱۰-شعر)

۸۴ - پھر وہی دل کو بے قراری ہے (۱۴-شعر)

۸۵ - آمد فصل لالہ زاری ہے (۱۱-شعر)

۸۶ - نہ کیوں ہو سرخروئی باعث اپنی شادمانی کی (۸-شعر)

۸۷ - جاکر اسیر گیسوئے خمدار ہم ہوئے (۱۱-شعر)

۸۸ - ہر عکس وحشیان خو بہ جوشش و خروش ہے (۱۴-شعر)

۸۹ - پہلو میں وہ دل بیقرار نہیں ہے (۲-شعر)

۹۰ - بھلا کیا ناخن مژگاں کو اس کاوش سے حاصل ہے (۳-شعر)

۹۱ - تین شعر ہیں مطلع نہیں ہے ؎

کیوں مرا آ ماجگاہ تیر حسرت دل بنے ‏ ‏ ‏ گر خدنگ ناز کا کر دے اشارہ تو مجھے

---

۹۲ - حالت ترے وحشی کی جو گفتار میں آوے (۱۲-شعر)

۹۳ - زخم سے دل کو نہیں ہوتی تسلی نہ سہی (۸-شعر)

۹۴ - نگارش ہائے کلک فکر اپنا عرشش عالی ہے (۲-شعر)

۹۵ - نشاط ضعف سے ہوئینگے سب ہیں ہم آگے (۷-شعر)

۹۶ - قیس و فرہاد کہانی میری (۹-شعر)

۹۷ - مطلع نہیں ہے ۔ تین شعر ہیں ؎

داغ طاؤس جگر نازکشش بہزاد بنے ‏ ‏ ‏ مار کلک وہ زبان صورت مانی مانگے

۹۸ - نکہت تری کاکل کی سر میں جو سمائی ہے (۳-شعر)

۹۹ - سوجھی ہے انھیں نزع میں تدبیر رفو کی (۷-شعر)

۱۰۰ - کیسے نہ چرخ پہ ہیں اختر شرار کے

۱۰۱ - گیارہ شعر - ایک شعر یہ ہے ؎

برق ناز شعلہ رو پاسے جہاں ‏ ‏ ‏ طور دلبر جلوہ آرا چاہیے (۱۱-شعر)

۱۰۲ - رونق خانہ مجنوں ہے نمایاں مجھ سے (۱۴-شعر)

۱۰۳ - وحشی زلف رسا گر تنگ عریانی کرے (۵-شعر)

۱۰۴ - وہ برق وش مجھے تعویذ اضطراب تو دے (۵-شعر)

۱۰۵ - در غلطاں سے یہاں سلک مسلسل تار بستر ہے (۶-شعر)

۱۰۶- دل میں مرے کوئی ئے نہیں ہے (۷-شعر)

۱۰۷- دمِ شمشیر صد ذوق رگ گردن نہ ہو جائے (۲-شعر)

۱۰۸- مطلع نہیں ہے صرف دو شعر ہیں۔ پہلا شعر یہ ہے

ہے اپنا قطرہ پر خون موجۂ طوفان — کہ دجلہ دیدۂ پر نم کا بحرِ اعظم ہے

۱۰۹- مطلع نہیں ہے چار شعر ہیں۔ ایک شعر یہ ہے

خدا کے واسطے چل نالۂ شرر افشاں — کہ گوشِ پنبہ دہاں آج پنبہ آگیں ہے

۱۱۰- مرنے کو بھی میرے وہ گوارا نہیں کرتے (۳-شعر)

۱۱۱- اس لئے رہتا ہے تنگ دامن افشانی مجھے (۱۰-شعر)

۱۱۲- ہوں مریضِ شوق از بس موت دے یا رب مجھے (۵-شعر)

۱۱۳- مطلع کا پہلا مصرعہ کرم خوردہ ہے دوسرا مصرعہ یہ ہے (۹-شعر)

ع — تو شوخی سے نگاہ ناز شرماجائے ہے مجھ سے!

۱۱۴- مطلع کا مصرعہ اولیٰ ادھورا ہے۔ دوسرا مصرعہ!

ع — گو کو خنجر براں سے کیوں ندامت ہے (۴-شعر)

۱۱۵- وزدیدگی نگاہ کی بیباک ہو گی (۷-شعر)

۱۱۶- مطلع نہیں ہے۔ پہلا شعر ہے

داغہا ہم رنگ گلشن دنالہا آہنگ دل — آہ سرد و چشم پر خون جوئبار نغمہ ہے

۱۱۷- صیقل آئینہ پہلو متاع جلوہ ہے (دو شعر)

۱۱۸- گلشن زخم دل رنگیں برائے خندہ ہے (۶-شعر)

۱۱۹- کیوں درد دل کو آپ سے پیدا کرے کوئی (۱۴-شعر)

۱۲۰- مطلع کا پہلا مصرعہ پڑھا نہیں گیا۔ دوسرا مصرعہ یہ ہے؛

ع — تار جان چاک گریباں نظر آتا ہے مجھے (۵-شعر)

۱۲۱- گوشِ گل میں شور بلبل کی صدا ہو جائے (۲-شعر)

۱۲۲- خار مژہ سے آبلہ دل ہلاک ہے (۲-شعر)

۱۲۳- مطلع نہیں ہے پہلا شعر ہے

کیوں نہ سنگ راہ ہو وے لذت سودائے سر — سلسلۂ لطف رسا کا پاؤں میں ہے جادہ ہے (۲-شعر)

۱۲۴- تماشا ہے کہ ہر لخت جگر صد شور رو افشاں ہے (۵-شعر)

۱۲۵ - نیاز و ناز میں طرفہ ادا نکلتی ہے (۴-شعر)
۱۲۶ - سر میں سمائی نکہت گیسوئے یار ہے (۱۰-شعر)
۱۲۷ - پھر دل سے سوزِ ہجر میں اٹھا بخار ہے (۹-شعر)
۱۲۸ - سات شعر کی غزل میں مصرعہ اولیٰ کئی جگہ ضائع ہو گئے ہیں۔ ایک شعر یہ ہے ؎
موئے مژہ ہیں موجزن دل کہ خون رنگ — کسب فروغ بادہ سے مینا کہیں چھپے
۱۲۹ - عالم سے نرالا ترا انداز و ادا ہے (۱۲-شعر)
۱۳۰ - ہے چشم تر جو خاطر مہمان کئے ہوئے (۲۰-شعر)
۱۳۱ - قدم جو سر پہ بصد شوق جان جاں کے لئے (۱۵-شعر)

ذیل میں اس نایاب مخطوطے کا ایک سرسری انتخاب پیش کر رہا ہوں —— اس انتخاب میں حتی الامکان میں نے یہی کوشش کی ہے کہ زیادہ تر ایسے ہی اشعار پیش کئے جائیں جو غالب کے رنگ میں کہے گئے ہیں۔ یہ انتخاب "سرسری" ہے اگر اس دیوان کے چھپنے کی نوبت آ گئی تو ارباب نظر یقیناً اس سے اچھا انتخاب کریں گے۔

یہ نادر و نایاب مخطوط جو کم و بیش ایک صدی کے بعد سامنے آ رہا ہے نہ محض سلسلہ غالبیات کی ایک اہم تاریخی کڑی ہے بلکہ ریاض خیرآبادی کی ابتدائے فکر سخن کا ایسا گراں بہا سرمایہ ہے جو اردو شعر و ادب کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کرے گا۔

اک حشر بخونِ ہمہ عالم ہے کہ اب تک — رنگیں بہ حنا فتنۂ محشر نہ ہوا تھا
پانی میں ریاض آگ لگی دیدۂ تر سے — آذر کدہ داغ سمندر نہ ہوا تھا

———

واں عناں گیر ترحم عجز مطلب اور یاں — نعل در آتش شمۂ حسرت پابوس تھا

———

مشق خرامِ ناز کے قابل نہیں رہا — جس دل سے بے نیاز تھا وہ دل نہیں رہا

———

تھی نگاہ ناز صد ساماں طراز خون دل — موجۂ صہبا جو ہو یک قطرہ دریا۔ آشنا
نقش کن آئینہ تمثال ہو شاید ریاض — پر نہیں اس عالم تکوین میں پیدا۔ آشنا

———

جوشِ طوفان بلا دیدۂ گریاں میرا — آتشِ برق فگن نالۂ سوزاں میرا

———

لذت کش غیر نہیں فیض عشق سے — دشت جنوں میں خضر ہے جادہ نگاہ کا

———

جادۂ زخم جگر ہے خلش مژگاں سے — ایک ناخن گرہ زخم کا وا ہو جانا
کاوشیں ناوک مژگاں کی اٹھاؤں کب تک — آرزو ہے دلِ پرخوں کا فنا ہو جانا

———

تشنۂ شوقِ صدا آرا میں ہیں سرمستِ چمن — بوئے گل، شیشۂ دل، بادِ صبا موجِ شراب
نشہ کا مانِ خمِ رنگ طرازی ہشیار — مہرِ عیسیٰ ہے خمِ آبِ بقا موجِ شراب
کیوں نہ صد رنگ طرازِ دلِ پر زخم بنے — ناخنِ موج سے ہے عقدہ کشا موجِ شراب

تصدق میں اس کے نہ دیکھیں گے کیا کیا؟ — اگر دل ہے حضرت سلامت ۔ سلامت

قدم ز جادۂ بزمِ طرب سے باہر کھینچ — بڑھا کے ہاتھ ذرا تو بھی ایک ساغر کھینچ
خمارِ تشنۂ شوقِ نگاہ باقی ہے — بہ چشمِ نازِ دلِ خوں شدہ کا ساغر کھینچ

چاک سے رشتۂ الفت سے گریباں پکڑا — دستِ وحشت ہوا داماں سے جدا میرے بعد
فرصتِ نیم نگہ ۔ عذرِ تماشا کرکے — جاں نثاری کا دیا خوب صلہ میرے بعد

شکستِ رنگِ عاشق غازۂ معشوق کی تزئیں — نسیمِ آہِ بلبل خندۂ گلہائے گلستاں پر

نگاہِ چشمِ قاتل صرفِ نظارہ غنیمت ہے — بجوشِ غلطیدنِ بسمل تماشائے تپیدن پر

تکلیفِ ناخنِ نگہِ ناز کیا ضرور — تازہ ہے چھیڑ چھاڑ سے زخمِ کہن ہنوز

کنجِ قفس میں موجِ صبا سے فزوں نہ ہو — سودائے عندلیب بہ وہمِ ہوائے گل
اے عندلیب محوِ سپاسِ نیاز ہو — ہوتا ہے تیرے حال پہ چاک قبائے گل

کس قدر یا رب ہوئے صرفِ غمِ پروانہ ہم — سوزِ دل سے بن گئے خود شمعِ ماتم خانہ ہم
کیا ہوا اظہارِ نشاں اور کیوں نہو رنگِ ثبات — شمع ہم، کاشانہ ہم، داغِ دلِ پروانہ ہم
دم زدن میں جلوۂ گل ایک عالم کو کریں — باندھیں گر رنگِ رہ بہ ہمت مردانہ ہم

سپاسِ سنگ کہاں تک کہ بعد مردن بھی — شکستِ شیشۂ دل کی صدا انہیں معلوم

کون سودائے نکو نامی کی منت کھینچے — خوب کہتے ہیں جو سب ہم کو برا کہتے ہیں
عرفِ عشاق میں زحمت کشِ دردِ ہجراں — مژدۂ وصل کو اندوہ رُبا کہتے ہیں
وہ جو وحشی پسِ دیوار پڑا رہتا تھا — آج مر کر ترے کوچے سے گیا کہتے ہیں
چاک پیراہنِ گل کا سبب ہے شاید — لوگ بلبل کو جو آشفتہ نوا کہتے ہیں

اے جراحت! ریزۂ الماس اب درکار ہے　　زخم سینے کو ہمارے، نوکِ سوزن میں نہیں
صبر و شوق و یاس و حسرت جل گئے سب اے ریاضؔ　　جز شرارِ آہ کچھ بھی دل کے گلخن میں نہیں

کیوں جل رہا ہے رشکِ ساطت سے غیر کے　　اب تک خدا نکردہ کوئی درمیاں نہیں

سب داغِ دل کو آتشِ رخسار دوں قرار　　پھر کیوں نہ دودِ آہ کو زلفِ رسا کہوں

چھوڑ کر منبر ذرا حوضِ شرابِ ناب میں　　آ کے دیکھے واعظ بھی اوجِ پستی ایک دن

صیقلِ حسنِ خداداد میں تزئین کیسی　　آئینہ منفعلِ طوطیِ تصویر نہیں
لطفِ طرزِ ستم ناز بہ اندازِ جفا　　شوخیِ رنگِ حنا کی کوئی تقصیر نہیں

ماہ میں عیبِ حسد ہے ورنہ　　داغِ لمعانیِ خورشید نہیں
سنگِ طفلاں کا ہے سودا سر میں　　فکرِ رسوائیِ جاوید نہیں

چاروں طرف سے شیشہ و ساغر چھلک پڑے　　ساقی کا رنگ جم گیا دورِ شراب میں
سایہ نے مارِ زلف کے بیتاب کر دیا　　سنبل پڑا ہے آج نئے پیچ و تاب میں
چشم و چراغِ دیدۂ پُر نور دل ہوا　　ذرہ نے اب قیام کیا آفتاب میں

بجھا سا ہے شعلہ شرارِ نفس کا　　جو تھی تاب و طاقت وہ کم دیکھتے ہیں
ریاضؔ اب نگاہِ تغافل میں اس کی　　ستم دیکھتے ہیں کرم دیکھتے ہیں

ایک ہے شاہد و مشہود و شہود و اشکال　　پر مشاہد ہے غلط ہی جو یہ منظور نہیں
نوک کی لی دلِ مضطر نے صفِ مژگاں سے　　دار پر لفظ انا الحق تو ہے منصور نہیں

سنگدل رنجشِ آزارِ بتاں ہیں مبارک　　وحشتِ قیس نہیں تیشۂ فرہاد نہیں
آہِ دل، داغِ جگر کا ہے تماشا یعنی　　کون کہتا ہے چراغانِ گذرِ یاد نہیں

آرائشِ جمال دلِ داغدار ہے　　چیں جبیں کا عکس نہیں ہے نقاب میں
آتش فشاں ہے آہ بہ خاکسترِ وجود　　لیکن اثر ہے آب و ہوا کا سراب میں

آہِ بلبل کو صبا باندھتے ہیں　　غنچہ و گل بھی ہوا باندھتے ہیں

ہم جو کرتے ہیں خیالِ کاکل رنگ اسے وہم و رسا باندھتے ہیں

سوائے آپ کے آتش جگر میں خاک نہیں کہ جز ہوائے مژہ خون جگر میں خاک نہیں
شرار دم کے سوا ہم نے بارہا دیکھا یہ آہ! آگ ہے لیکن اثر میں خاک نہیں
یہ پھوڑ پھوڑ کے سر آج کھل گیا ہم پہ کہ درد سر کے سوا سنگ در میں خاک نہیں
رِیاضؔ گفتۂ غالب سے آج آپ کو بھی کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

عادت سے انکی جانتا ہوں انکی دشمنی ہر چند میرے ساتھ محبت ہی کیوں نہو؟
اغیار اگر مکلف محفل ہوں اے حضور پھر بزم کیا ضرور ہے۔ خلوت ہی کیوں نہو؟

تابوت اپنی لاش کا اک آبلہ ہوا خارِ رہ ہوا ہے یہ نکلے کفن کے پاؤں
موجِ نسیم نکہت عالم فریب ہے کیسے لئے ہیں زلف نے مرغ چمن کے پاؤں

تا کجا جورِ غم ہجر خدارا انصاف جوہرِ تیغ ستم راہ عدم ہے ہمکو
انتہا ہو گئی ہر بات کی اللہ اللہ یہ تغافل ترے انداز سے کم ہے ہمکو

کیجیے کیا اس جگہ چل کر جہاں کوئی نہو ہم فغاں کوئی نہو ہم داستاں کوئی نہو

روز فراق تا شب ہجراں کی شکل ہو آہوں سے اپنی دور پریشاں اٹھائیے
تا چند راز عشق کو رسوا نہ کیجیے تا چند صدمۂ غم ہجراں اٹھائیے
یا اے ریاضؔ ان کی تمنا نہ کیجیے یا اپنے دل پہ خود غم پنہاں اٹھائیے

کہا بہ سحر اس صحرا نوردی نے کہ آخر کو پریشاں ہو گئی حالت پہ میری اے جنوں وہ بھی
زبوں حالئ قسمت! کیا کہوں اک وہ جو مونس تھا ہوا دشمن ہماری جان کا بخت واژگوں وہ بھی

مژگاں دراز سینہ پہ خوں میں جا کریں واللہ ہر مکاں یہاں لامکاں ہے
وحشت زدہ ہوں حلقۂ کاکل کا اے جنوں گردش فلک کی پاؤں کا اپنے نشاں ہے

دیدۂ دل منتظر اور نالۂ آغوش وا تا کجا اے ماہوش اختر شماری ہائے ہائے
تا کجا اے عیسیٔ دوراں غم بیمار ہجر قطع عمر خضر ہے امیدواری ہائے ہائے

چھوڑا نہ کچھ بھی ضعف نے جز آرزوئے قتل — کیسے کہوں کہ تابِ ادائے سپاس ہے
چھایا ہے رنج و غمِ رخِ روشن پہ لے بیاض — مرنے سے میرے آج بہت وہ اداس ہے

کیوں نہ ہر قطرہ میں ہو لفظ انا الحق کی صدا — دل مرا منصور ہے اور موئے مژگاں دار ہے
مرہم زخم جگر ہم کو ہے ناخن کی خراش — آبلہ پائی سے نورِ دیدہ و دل خار ہے

خیال حلقۂ کاکل اسیری کی تمنا ہے — جسے ہم دام سمجھے ہیں وہی پرواز عنقا ہے
تماشائے تظلم دیدِ برقِ جور ہے یعنی — نگاہِ نازِ قاتل حسرتِ چشمِ تمنا ہے

مجھ کو یک گونہ تعلق تو ہے — اس کو ہر چند عداوت ہی سہی
ایک سے ایک فزوں ہے ہم کو — چشم پوشی نہیں غفلت ہی سہی
ہم بھی ہو جائیں گے آفت انگیز — ناز و غمزہ تری عادت ہی سہی
نقش تمثالِ بُت کافر ہیں — چشمِ آئینۂ حیرت ہی سہی

اک عمر ذوق و لذتِ زخمِ جگر سے ہے — اثباتِ شوق ہو گیا رنگِ فنا مجھے
احساں ہوئے عزیز پہ گردن جھکے مری — بے پردہ تیغِ یار ہو آئے حیا مجھے

تیغِ نگہ کی آب سے جاری ہے بحرِ خوں — ہر رنگ رنگ جلوۂ موجِ شراب ہے
یاں جذبِ شوق واں نگہِ ناز شرمگیں — کس کشمکش میں آج حجابِ نقاب ہے

پوچھیں کیا خاکسترِ پروانہ دل کا نشاں — شمعِ بزمِ حسن کیا جانے کہ کس محفل میں ہے
کیوں نہ گل رویانِ عالم رنگِ بلبل ہوں فدا — لالہ زارِ داغ کا گل میرے آبِ گل میں ہے
موئے مژگاں کشمکش ناخن کی کرتا ہے رہا — عقدہ وابستۂ دل آج کس مشکل میں ہے

ہر اشک ہو گیا درِ غلطانِ بے بہا — گوہر کی آب مفت میں اسے چشمِ تر گئی
یاں داغِ آتشیں سے دھوئیں دل کے اڑ گئے — واں شعلہ رو کے رخ پہ جو کاکل بکھر گئی

تیغِ انداز نازش ہو جب — جوہرِ شوقِ جاں سپاری ہے
داغ کے گل کھلے ہیں سینے میں — دردِ کو شوقِ لالہ کاری ہے
اے مسیحا نفس خبر لے جلد — تیری فرقت میں دم شماری ہے

چمکے نشانِ اخترِ فتحِ نبردِ عشق ۔ آہِ شرر فشاں کے جو نامے علم ہوئے

پہر سیلِ اشک موجۂ طوفانِ چشم ہے ۔ ہر دل میں آہ و نالہ کا جوش و خروش ہے
بزمِ طرب ہے سازِ نشاط و سرور سے ۔ رنگین نوائے نغمۂ دل بادہ نوش ہے
تیرے سخن پہ کیوں نہ کہیں لوگ مرحبا ۔ تحسین ریاضِ تحمیہ کلامِ سروش ہے

خمارِ نشۂ شوقِ نگہ اب سر سے اترا ہے ۔ بہ آغوشِ عروسِ گورِ وحشی آج غافل ہے

ہاں وحشتِ دل چھوڑ نہ دیجو مرا احوال ۔ اندازِ جنوں گر کبھی اظہار میں آوے

خونِ و زخمِ دل و مژگاں سے ہے دو ساغر ۔ گر نہیں گلشن و جام و مئے و ساقی نہ سہی
ہم کو کیا کم ہے نشاطِ غمِ جورِ خوباں ۔ انبساط و طرب و عشرت و شادی نہ سہی
اپنا ہر شعر ہے پیراہنِ وحشت سا را ۔ چاکِ مضمون و گریبانِ معانی نہ سہی

زلف کی طرح پریشاں ہوں گے ۔ سن کے ژولیدہ بیانی میری
نفیِ اثبات وہاں قاتل ۔ تنگیٔ ہیچ مدانی میری

خرمنِ ہستیٔ دہقاں پہ فنا ہو جاؤں ۔ آتشِ برق اگر شعلہ دوانی مانگے

ہوں سرِ چراغاں میں ہیں موج زنِ آتش ۔ منظورِ نظر ان کو گر چشم نمائی ہے

کہتے ہیں کہ تلوار اگلتی ہے میاں سے ۔ موت آئی ہے کیا آج مرے ہاتھ کسو کی
کرتا ہے بہت برق وشی ہاتھ میں آ کر ۔ خنجر میں بھی عادت ہے مرے عربدہ جو کی

آبلہ پائی میں وحشت ہے نمایاں مجھ سے ۔ خار کی طرح کھٹکتا ہے بیاباں مجھ سے
عالمِ داغِ جنوں دیکھ کے آتش رخسار ۔ سایۂ مہر سے رہتے ہیں گریزاں مجھ سے
موج زن آہ شرر بار جو داغِ دل ہے ۔ آتشِ رشک سے جلتے ہیں چراغاں مجھ سے

دیکھ لے بسمل تماشائے طپیدن گر کبھی ۔ چشمِ جوہر سے دمِ شمشیر حیرانی کرے
لذتِ خنجر بوقتِ ذبح ہو جائے حصول ۔ یاد رہی میری اگر کچھ بھی گراں جانی کرے

نہیں ہے منہ سے اگر خیر تیغ ہی سے سہی　　مرے سوال کا قاتل مگر جواب تو دے
ریاض پائی یہ تسکیں شعلہ رُخ سے　　ذرا تو آتش سوزاں میں دل کو داب تو دے

قدم رنجہ کریں شاید کبھی وہ، اسی تمنا میں　　چراغ صرف بالیں دیدۂ بیدار بستر ہے
عبث فکر اسیری ہے کہ فرط ضعف سے کاکل　　ترے وحشی کے الجھانے کو کافی تار بستر ہے

لبریز ہے خوں ناب عاشق　　ساقی۔ ساغر میں مے نہیں ہے
اثبات و نفی ۔ نفی و اثبات　　ان کے تو دہن میں ہے۔ نہیں ہے

رگ گل کار نشتر کر رہی ہے آج وحشت سے　　میری آنکھوں میں گلشن خار پیراہن۔ نہ ہو جائے

مطلب ہے کہ ہو دامن عصمت نہ کہیں چاک　　مجھ چاک گریباں سے جو پروا نہیں کرتے

قبر پہ ٹھوکر لگانے کی صدا ہے یا ریاض　　فتنۂ شور قیامت ہائے شوق انگیز ہے

ہجر و غم میں اس زلیخا وش کے اب تو اے ریاض　　صدمۂ غم ہجراں ہوا ہر یوسف ثانی مجھے

یہ دیکھے جلوہ آتش رخاں کب تاب ہے مجھ کو　　شرار یک نفس دل ہو یہ دیکھا جاتے ہے مجھ سے
ثبات جادۂ عشق بتاں بھی سخت مشکل ہے　　کہ چھوڑا جائے ہے مجھ سے نہ ٹھہرا جائے ہے مجھ سے

خیال زلف بتاں ہے بذلت و خواری　　تمہارے عشق میں سودائے سر ملامت ہے
وہ کرتے ہیں بصد عجز منت و زاری　　ریاض ہوش میں آؤ یہ کیا قیامت ہے

مردمک میں دیدہ روشن کی وہ جادے مجھے　　راہ صحرائے جنوں کوئی جو بتلا دے مجھے
طوطئ تصویر حیرت سے اگر ہوں میں اسیر　　عکس زنداں خانہ آئینہ دکھلا دے مجھے

دامن جو جوش شوق تھا آلودہ دھل گیا　　تیغ نگہ کی آب سے ہم پاک ہو گئے
جلتا ہے دل کہ کیوں نہ جلایا رقیب کو　　کیوں پہلے سوز رشک سے ہم خاک ہو گئے

غنچہ گستن، خامشی بیجا تبسم زنگ آہ　　نالۂ بلبل لب گل در فشانئ خندہ ہے

آہ پُرتاثیر ہجراں، مژدۂ شوقِ وصال　　　گریہ ہے برق افشانی صبر بنائے[1] خندہ ہے

ہو جائے چارۂ دل پر زخم خوں فشاں　　　مژگاں کی طرح اس میں اگر جا کرے کوئی
کیا فائدہ کہ منتِ طفلاں کوئی اٹھائے　　　کیا فائدہ کہ زلف کا سودا کرے کوئی

پیش از مرگ بھی پامالِ خرام جاں ہوں　　　سبزہ سالِ شوق جو تربت پہ اگاتا ہے مجھے
سر بکف آپ سے جاتا نہیں لے جذبۂ شوق　　　سوئے صحرا کوئی کھینچے لیے جاتا ہے مجھے

بہ کشتِ زارِ ہستی کاہشِ صد خونِ دہقاں ہے　　　شرارِ برقِ خرمن جوہرِ شمشیرِ عریاں ہے
تولائے صورِ اسرافیل شورش ہائے افغاں ہے　　　فروغِ مہرِ محشر خندۂ چاکِ گریباں ہے
تمنائے شہادت میں یہاں تک خون دیا ہے　　　کہ ہر موئے مژہ آتش زنِ صد شاخِ مرجاں ہے

موئے مژہ میں موج زنِ دل کہ رنگِ خوں　　　کب فروغ بادہ سے مینا کہیں جسے
رسوائے دہر ہونے سے کیا فائدہ ریاضؔ　　　وہ کام کیوں نہ کر۔ کہ سب اچھا کہیں جسے

سنگ سختی سخت شکستِ دلِ حیراں　　　ہر شیشہ پری وشِ دلِ پیمانِ وفا ہے
کیوں جل پر طاؤس پہ افعی کو نہ ہوئے　　　داغِ دل و گیسو میں عجب پیچ پڑا ہے

پھر طالبِ رفو جگر چاک چاک ہے　　　ہر لخت شوق بخیۂ مژگاں کیے ہوئے
پھر چاہتا ہوں جلوۂ صد ناز گل رخاں　　　مدت ہوئی ہے ترکِ گلستاں کیے ہوئے
پھر چاہتے ہیں ذلت و رسوائیاں مری　　　بیٹھے ہیں پھر رقیب کو دریاں کیے ہوئے
پھر گرم نالہائے شرر بار ہے ریاضؔ　　　ہر چشم ترسے جوششِ طوفاں کیے ہوئے

قدم جو سر پہ بصد شوق جاں جاں کے لئے　　　ضیائے مہر ہے ہر ذرہ آسماں کے لئے
یہ کس کے جلوۂ پُر نور شعلہ رخ سے　　　فروغ دامِ ہما شرر فشاں کے لئے

---

[1] صاف پڑھا نہیں گیا۔

غالب اور صہبائی کی فارسی غزل

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان

دہلی اور فضلائے دہلی کا ذکر کرتے ہوئے حالیؔ لکھتے ہیں ۔

تذکرہ دہلیِ مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ — نہ سُنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز

کبھی اے علم و ہنر گھر تھا تمہارا دلی — ہم کو بھولے ہو تو گھر بھول نہ جانا ہرگز

چپے چپے میں ہیں یاں گوہر یکتا تہ خاک — دفن ہوگا کہیں اتنا نہ خزانہ ہرگز

غالبؔ و شیفتہؔ و نیرؔ و آزردہ و ذوقؔ — اب دکھائے گا یہ شکلیں نہ زمانہ ہرگز

مومنؔ و علویؔ و صہبائیؔ و ممنونؔ کے بعد — شعر کا نام نہ لے گا کوئی دانا ہرگز

بزمِ ماتم تو نہیں بزمِ سخن ہے حالیؔ — یاں مناسب نہیں رو رو کے رُلانا ہرگز

انہی فضلاء و شعراء کے متعلق یادگارِ غالب میں حالیؔ لکھتے ہیں کہ ۔

"اگرچہ ان بزرگواروں میں بعض اصحاب ایسے بھی تھے، جو ظاہراً مرزا کی شاعری کو تسلیم نہیں کرتے تھے۔ لیکن چونکہ یہ سب سخن فہم اور سخن سنج تھے۔ اس لیے جس طرح قدر دانوں کی تحسین و آفرین سے مرزا کا دل بڑھتا تھا۔ اسی طرح نکتہ چینیوں کے خیال سے ان کو پھونک پھونک کر قدم رکھنا پڑھتا تھا، اور ان کے دل پر اپنا نقش بٹھانے کے لیے اظہارِ کمال میں زیادہ کوشش کرنی پڑتی تھی۔ اور اس طرح قدر داں اور نکتہ چیں دونوں ان کی ترقی کے باعث تھے"

حالیؔ نے اس بیان سے نہ صرف غالبؔ کی شاعری کا پس منظر پیش کر دیا ہے بلکہ اس پس منظر کا وہ پیش منظر بھی ظاہر کر دیا ہے، جس میں مسابقت کی کارفرمائی سے معرکۂ کائنات برقرار رہتا ہے۔

غالبؔ ۱۷۹۷ء میں پیدا ہوئے تھے۔ قریب پندرہ سال کی عمر سے پچیس سال کی عمر تک انہوں نے اردو میں سخن سرائی کی اور اس کے بعد ۱۸۲۶ء سے قریب ۲۵۔۳۰ سال تک فارسی میں شعر کہتے رہے۔ گو کہ اس دوران میں کبھی کبھی اردو میں بھی لکھ لیتے تھے[1] اسی زمانے میں غالبؔ کے دوسرے معاصرین بھی سرگرمِ سخن تھے۔ جن کا ذکر حالیؔ کے مذکورۂ بالا اشعار کی طرح خود غالبؔ کی ایک غزل میں آتا ہے :۔

ہند را خوش نفسانند سخنور کہ بود — باد در خلوتِ شان مشک فشاں از دمِ شان

مومنؔ و نیرؔ و صہبائیؔ و علویؔ وانگاہ — حسرتیؔ، اشرفؔ و آزردہؔ بود اعظم شان

---

[1] غالبؔ کی شعر گوئی" (علی گڑھ میگزین ۱۹۴۹ء) از مولانا امتیاز علی عرشی

غالب سوختہ جاں گرچہ نیرزد بہ شمار — ہست در بزم سخن ہم نفس و ہمدم شان

گویا "بزم سخن" میں غالب اور حالی دونوں نے ان معاصرین کو شامل کر لیا ہے، لیکن غالب ایک خط میں لکھتے ہیں کہ "اہل ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی اور مسلم الثبوت نہیں۔ میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے [1]"

بہر حال اسی "بزم سخن" کے ایک رکن امام بخش صہبائی بھی تھے۔ جن کے متعلق ایک معاصر مولوی کریم الدین نے طبقات الشعرائے ہند میں لکھا ہے: "فارسی میں بڑی زبردست قدرت رکھتے ہیں، ہمارے زمانے میں کتب فارسی میں مثل ان کے کوئی ماہر نہیں [2]"

گارساں دتاسی (خطبات۔ خطبۂ پنجم) اور سر سید (آثار الصنادید۔ چوتھا باب) وغیرہ نے بھی ان کی فارسی دانی اور تبحر علمی کی بہت تعریف کی ہے۔ ان کی بیس کتابیں فارسی میں اور تین اردو میں شائع ہو چکی ہیں، ۱۸۵۷ء کے "رستخیز بیجا" میں وہ بیجا طور پر اور بلا جرم مارے گئے۔

غالب کے متعلق حالی کا قول اوپر آچکا ہے کہ وہ اظہار کمال میں زیادہ کوشش کرتے تھے۔ خود غالب بھی اپنی غزل کی خصوصیات کا ذکر مختلف مکاتیب میں کرتے ہیں، ایک جگہ لکھتے ہیں کہ: "فارسی کی ترکیب اور فارسی اشعار کے معنی کے پرداز میں میرا قول اکثر جمہور پایا گیا" (اردوئے معلیٰ صفحہ ۱۰) دوسری خصوصیات کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں: "عاشقانہ اشعار سے مجھ کو وہ بُعد ہے جو ایمان سے کفر کو [3]" یہ ان کو بعد میں ہوا ہوگا۔

تاہم :- کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

یہ "انداز بیان" خلاف جمہور ہی تھا اور اسی وجہ سے ان کے کلام میں بڑی دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔ صہبائی کا کلام بظاہر عاشقانہ ہونے کے باوجود اس "انداز بیان" سے خالی ہے، لیکن دقت نظر کا شاہد ہے۔ ہم یہاں ان دونوں کی چند متحد البحر غزلوں کے اشعار کا موازنہ پیش کرتے ہیں۔ غالب کا مطلع ہے ؎

سوزد ز بسکہ تاب جمالش نقاب را — دانم کہ درمیاں نہ پسندد حجاب را

اسی مضمون کو انہوں نے اردو شعر میں بھی بیان کیا ہے کہ ؎

جب وہ جمال دلفروز صورت مہر نیم روز — آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں

اردو شعر میں حسن مضمون اور اس کا حسن تعلیل یقیناً بہت خوب ہے۔ اسی قافیے میں صہبائی کہتے ہیں ؎

مپسند غرہ بر رخ خود ماہتاب را — یک شب بیا ز چہرہ بر افگن نقاب را

صہبائی کا مضمون عام طرز کا ہے۔ اس میں جدت اور ندرت نہیں ہے جو غالب کا خاصہ ہے، لیکن ایک دوسرے ہم قافیہ شعر میں

---

[1] خطوط غالب۔ صفحہ ۱۰۰

[2] طبقات الشعرائے ہند۔ صفحہ ۴۱۳ مطبوعہ ۱۸۴۸ء

[3] خطوط غالب صفحہ ۳۲۱

صہبائی نے اپنا کمال دکھا دیا ہے، لکھتے ہیں ؎

باشرم حسن دیدۂ آئینہ محو تست　　　لائق نبود حیرت چشم حجاب را

واقعی حسن کی شرم و حیا کے باوجود آئینہ محوِ جمال ہے۔ لیکن عاشق کی نگاہ اس حیرت کے لائق بھی نہیں گو کہ اس نگاہ میں بھی حیرت موجود ہے۔ صہبائی نے ایک اور جگہ کہا ہے ؎

نگاہِ آئینہ رنگِ تمیز می دارد　　　وگرنہ عصمتِ آن جلوہ وقفِ دیدہ کیست

غالب کا ایک اور شعر ہے ؎

سوزد زگرمیِ دمِ او چناں بلبو　　　ریزد ز آبگینہ بساغر شراب را

اس مضمون سے کچھ قریب غالب کا اردو شعر ہے ؎

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے　　　آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے

صہبائی مختلف کہتے ہیں، لیکن تشبیہ خوب استعمال کرتے ہیں۔ ع

کُن آشنائے لب دو سہ حرفِ عتاب را　　　از بہر مادو آتشہ سازایں شراب را

" دو سہ حرف " کی رعایت سے " دو آتشہ " ترکیب استعمال کی گئی ہے جو اپنی جگہ بڑی دلکش ہے۔ غالب کا ایک اور شعر اس طرح ہے ؎

آتش دہم بہ بادہ واد ہر دم از تمیز　　　نوشدمے وز جام فرو ریزد آب را

صہبائی اس قافیے میں بہتر شعر کہتے ہیں کہ ؎

اے وائے دیدہ من و نظارۂ رُخت　　　حسنت بچشم آئینہ گرداند آب را

صہبائی کے یہاں یقیناً ندرت ہے اور بڑا پاکیزہ خیال ہے کہ تیرے دیدار کی وجہ سے میری آنکھوں کی آب ہی ختم ہو گئی۔

غالب کا ایک شعر ہے ؎

نارفتہ دم ز وعدۂ باز آمدہ زند　　　تا در وصالِ یار دہد اضطراب را

اردو میں انہوں نے کچھ مختلف کہا ہے ؎

تا پھر نہ انتظار میں نیند آئے عمر بھر　　　آنے کا وعدہ کر گئے آئے جو خواب میں

صہبائی کہتے ہیں ؎

در دل توئی طپیدنِ دل اضطرابِ تست　　　زنہار رہ مدہ بدلم اضطراب را

صہبائی نے خوب کہا ہے کہ میرے دل میں تم ہو اس لیے میرے دل کے تڑپنے سے اضطراب کی تکلیف تم کو پہنچے گی۔ چنانچہ کبھی بھی میرے دل میں اضطراب پیدا نہ ہونے دو۔ اسی خصوصیت کو " کرشماتی " کہتے ہیں۔ جس میں مخاطب کا فائدہ ظاہر کیا جاتا ہے'

لیکن دراصل کہنے والا کا فائدہ مقصود ہوتا ہے۔

پھر غالب کا شعر یوں ہے ؎

در دل خود بہ لابہ وا ز جان بدر کشد ۔۔۔ دیرینہ شکوۂ ستم بے حساب را

مومن نے کچھ اس مفہوم کے قریب کہا ہے ؎

کہتے ہیں کہ تم کو ہوش نہیں اضطراب میں ۔۔۔ سارے گلے تمام ہوئے اک جواب میں

صہبائی کہتے ہیں ؎

بر زیر حرفِ شکوۂ دلداری ادم ۔۔۔ خواہم دراز مدتِ روزِ حساب را

اردو میں غالب نے کچھ ہٹ کر کہا ہے کہ ؎

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم ۔۔۔ میں بھی ہوں اِک عنایت کی نظر ہونے تک

پھر غالب کہتے ہیں ؎

آسودہ باد خاطرِ غالب کہ خوی اوست ۔۔۔ آمیختن بہ بادۂ صافی گلاب را

لیکن صہبائی نے اس قافیے میں بڑا لطیف مضمون نکالا ہے۔ کہتے ہیں ؎

بے پردہ است روے تو امروز در چمن ۔۔۔ نتواں گرفت منتِ آتش گلاب را

یعنی جب چمن میں تو بے پردہ ہے تو پھر گلاب میں کسی اور گرمی کی ضرورت ہی باقی نہیں یعنی تندیٔ صہبا کے لیے تیرا پرتو ہی کافی ہے۔ اسی زمین میں صہبائی نے ایک اور لطیف شعر کہا ہے کہ ؎

در ہر طرف ز گرمیِ عشق است جلوہ ۔۔۔ بر آتش از چہ گریہ نگیرد کباب را

یعنی کباب میں جو آگ پر جلنے کے باوجود آہ و زاری نہیں تو اس کا سبب یہ ہے کہ محبوب ازلی کا جلوہ موجود ہے گویا محبوب کا وصال نصیب ہے تو پھر آہ و زاری کیسی؟

ایک اور غزل میں غالب کہتے ہیں ؎

چشم بر تازگیِ شورِ جنوں دوختہ است ۔۔۔ در خزاں بیشں بود مستیِ دیوانۂ ما

غالب کا یہ مضمون بالکل اچھوتا ہے اور بقول اُن کے "خلافِ جمہور" ہے۔ صہبائی اس قافیے میں صرف اس قدر کہہ سکے ؎

یارب آں کن بجنونِ دلِ دیوانۂ ما ۔۔۔ کہ شود بالِ پری نالۂ مستانۂ ما

"نالۂ مستانہ" اگر "بالِ پری" بن کر پرواز کرے یعنی آہ کی رسائی عرش تک ہو اور محبوب کا دل پسیج جائے تو عاشق کا فائدہ تو ہے لیکن "شاعرانہ" ندرت کوئی نہیں۔ غالب کا ایک اور شعر ہے کہ ؎

بہ چراغے نہ رسیدیم درین تیرہ سرا ۔۔۔ شمعِ خاموش بود طالعِ پروانۂ ما

یہ مضمون بالکل سیدھا سادہ ہے لیکن صہبائی نے اسی قافیے میں عاشق کی خودداری اور غیرت کے آگے محبوب کو شرما

دیکھیے۔ کہتے ہیں :-

جلوہ برخود غلط و عشق نظر باز غیور   شمع داغ ست ز خودداریِ پروانۂ ما

پھر غالب نے "پیمانہ" کے قافیے سے ایک لطیف مضمون پیدا کیا ہے :

دادہ بر تشنگیِ خویش گواہی غالب   دہنِ ما بزبانِ خطِ پیمانۂ ما

لیکن صہبائی کی شراب زیادہ قدر و قیمت والی ہے۔ کہتے ہیں :-

مست دریاکشِ تسنیم و بیخانۂ شوق   جرعۂ نذرِ لبِ منصورؔ ز پیمانۂ ما

غالب کا ایک اور شعر ہے ؎

موبر آید ز کفِ دست اگر دہقاں را   نیست ممکن کہ کند ریشہ سرِ دانۂ ما

لیکن صہبائی نے اس قافیے میں بہتر شعر کہا ہے۔ فرماتے ہیں ؎

چوں شرر حاصلِ ما در گرو دستِ قضاست   برق باریشہ کند سر بدر از دانۂ ما

صہبائی کا یہی مضمون غالب کے اردو شعر میں ملتا ہے جو ظاہر ہے کہ فارسی شاعرے کے بعد ہی اختیار کیا گیا ہوگا یعنی ؎

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی   ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

اسی فارسی غزل میں غالب کا مقطع جو اوپر بھی آچکا ہے، اس طرح ہے :-

دادہ بر تشنگیِ خویش گواہی غالب   دہنِ ما بزبانِ خطِ پیمانۂ ما

اس مضمون کو غالب نے اردو میں بہتر طریقے سے پیش کیا ہے کہ ؎

قطرۂ مے بس کہ حیرت سے نفس پرور ہوا   خطِ جامِ مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا

پھر "گناہِ کیست" والی مشہور غزل آتی ہے یعنی وہی جو بکثرت شعراء نے اختیار کی۔ شاید نامناسب نہ ہوگا اگر ہم چند شعراء کی نشاندہی کرتے چلیں۔ نظیریؔ کہتے ہیں ؎

گردِ سرِ تو گشتن و مردن گناہِ من   دیدن ہلاک و رحم نہ کردن گناہِ کیست

عرفیؔ کا شعر ہے ؎

لائق بہ قید و بند نہ بودن گناہِ من   بُردن بہ زیرِ تیغ و نہ کشتن گناہِ کیست

قدسیؔ کہتے ہیں ؎

دردِ دلِ حزیں بہ تو گفتن گناہِ من   دل بردن و نگاہ نہ کردن گناہِ کیست

وحشی یزدی کا شعر ہے ؎

قطعِ نظر ز غیرِ تو کردن گناہِ من   ہرگز بہ من نگاہ نہ کردن گناہِ کیست

اسی طرح فائزؔ، صائبؔ، حالیؔ، صیدیؔ وغیرہ کی غزلیں ہیں۔ جگرؔ نے بھی کہا ہے ؎

دیوانہ وار جان بفشاندن گناہِ من　　بیگانہ وار رخ نہ نمودن گناہِ کیست

لیکن غالب کا گمان غالب معلوم ہوتا ہے، وہ کہتے ہیں ؎

بے خود بوقتِ ذبح تپیدن گناہِ من　　دانستہ دشنہ تیز نہ کردن گناہِ کیست

اسی زمین کی دوسری غزل میں غالب پھر کہتے ہیں ؎

باتو بہ پند حرف بر تلخی گناہِ من　　بامن بعشق غلبہ بدعوی گناہِ کیست

اس مشہور زمین میں صہبائی سُست خرام معلوم ہوتے ہیں، فرماتے ہیں ؎

گشتن گراں زشکوۂ طبیعت گناہِ من　　خستن بحرف غیر دلِ من گناہِ کیست

پھر غالب کا ایک شعر اس طرح ہے ؎

مابا تو آشنا و تو بیگانہ از ما　　آخر تو و خدا کہ جہانی گواہِ کیست

غالب نے پہلے مصرع کا ترجمہ اُردو کے اس شعر کے پہلے مصرع میں کر دیا ہے۔

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار　　یا الٰہی! یہ ماجرا کیا ہے

یا دوسرا شعر ہے ؎

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے　　کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

لیکن یہ دونوں شعر مکمل صورت میں فارسی شعر سے دور ہیں۔ صہبائی بھی ایک دور افتادہ تشبیہ استعمال کرتے ہیں کہ ؎

این شبنمِ عرق کہ کند پاک دامنت　　بیباک نرگسِ تو ندانم گواہِ کیست

تاہم پسینے سے پاک دامنی اور نرگس سے شہادت کا کام لیا ہے اور بڑا پاکیزہ انداز اختیار کیا ہے۔ پھر غالب کا ایک شعر آتا ہے کہ ؎

زیں ساں کہ سر بسر گل و ریحان و سنبل ست　　طرفِ چمن نمونۂ طرفِ کلاہِ کیست

یعنی محبوب کی تاج داری اور کلاہ داری کے اثر سے ؎

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا

صہبائی بھی خوب کہتے ہیں؛ اور اسی مضمون کے قریب ہیں کہ ؎

سنبل مرا بہ پہلوے گل می برد زخویش　　ایں طرۂ سر کشادہ ز طرفِ کلاہ کیست

لیکن صہبائی کو صرف سنبل میں محبوب کی کلاہ داری کا عکس نظر آتا ہے اور غالب کے یہاں یہ اثر نہ صرف سنبل میں ہے بلکہ گل و ریحان میں بھی ہے یعنی وہ صورت اور سیرت کا مکمل پرتو دیکھتے ہیں۔ پھر غالب کہتے ہیں کہ ؎

مو بر تنا بداین ہمہ پیچ و خم و شکن　　زلفِ تو روز نامۂ بختِ سیاہ کیست

اردو میں غالب نے ؎　اگر اس طرۂ پُر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

کہہ کر ایک دوسرا مضمون پیدا کیا ہے۔ لیکن صہبائی نے اس قافیے سے ایک لطیف مضمون نکالا ہے۔

گفتی کہ می کشد دلم امشب بیک طرف ‏ ‏ غیرت برم کہ جذبہ بخت سیاہ کیست

رقیب کے بخت سیاہ پر بھی رشک آتا ہے کہ محبوب آج رات دوسری طرف یعنی اسی کی طرف ملتفت ہے۔ اب ہم غالب کے مطلع کی طرف رجوع کرتے ہیں جو ہم نے عمداً روک لیا تھا۔ غالب فرماتے ہیں سہ

در گرد نالہ وادیٔ دل زرمگاہ کیست ‏ ‏ خونے کہ می رود بشتابش سپاہ کیست

اس کا دوسرا مصرع کسی حد تک ان کے اردو شعر میں آجاتا ہے کہ سہ

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل ‏ ‏ جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

صہبائی نے اس قافیے میں ایک مکمل مضمون باندھا ہے۔ فرماتے ہیں ؎

کافر نگاہ دشنہ گذار از سپاہ کیست ‏ ‏ در خون طپیدہ بسمل من داد خواہ کیست

لیکن غالب کا مضمون بلند تھا۔ انہوں نے خود اپنے خون کو محبوب کی سپاہ میں شامل کر کے اپنی ہمہ تن سپردگی کا نقشہ پیش کیا ہے جو صرف انہی کا کام ہے۔ غالب کی ایک اور غزل ہے کہ سہ

گفتم زشادی نبودم گنجیدن آسان در بغل ‏ ‏ تنگم کشید از سادگی در وصل جاناں در بغل

محبوب کی سادگی کے متعلق غالب کے کئی اردو شعر بھی ہیں مثلاً سہ

میں نے کہا کہ بزم ناز غیر سے چاہیے تہی ‏ ‏ سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

یہ ستم ظریفی بھی ہے اور سادگی بھی کہ ؎

ضد کی ہے اور بات مگر خو بری نہیں

تاہم غالب کے فارسی شعر میں بڑی ندرت ہے اور دوسرے شعر میں سادگی کی جگہ مستی کا ذکر آتا ہے سہ

دانش بری در باختہ خود راز من نشناختہ ‏ ‏ مُرخ در کنارم ساختہ از شرم پنہاں در بغل

اس طرز کے اشعار غالب کے اردو دیوان میں نظر نہیں آتے۔ صہبائی نے محبوب کی مستی کے اثرات ضرور بیان کیے ہیں کہ ؎

چشمت فریبے می کند در کار زاہد، کش بود ‏ ‏ یک جرعہ پنہاں وقف لب یک جام پنہاں در بغل

لیکن صہبائی نے حیرت و غیبت کے مضمون سے عجیب لطافت پیدا کر دی ہے، فرماتے ہیں سہ

دستے من و چوں صبا خاک سر کوے بسر ‏ ‏ لختے من و خوں آئینہ تصویر جاناں در بغل

ایک اور شعر میں صہبائی بہتر طریقے سے فرماتے ہیں سہ

حیرت دل پردہ پوش روئے کیست ‏ ‏ جلوہ باشد رونما آئینہ را

صہبائی نے "پنہاں" والے قافیے میں ایک اور شعر بڑی اچھی تشبیہ کے ساتھ کہا ہے ؎

راز دلم را چوں صبا باکس نہ غمازی کند ‏ ‏ چاک دل خود می کنم چوں غنچہ پنہاں در بغل

بہت اچھی تشبیہ ہے اور حسن تعلیل سے بڑا حسن پیدا کیا ہے۔ غنچے کی رعایت سے غالب نے ایک اور شعر اس طرح کہا ہے

چوں غنچہ دیدی در چمن گمتی بہ گلبن کت زمن ۔۔۔ چوں رفتہ ناوک از جگر چوں ماندہ پیکاں در بغل

آتش نے غنچے کی روئیدگی کی توجیہہ دوسری طرح کی ہے ؎

زیر زمیں سے غنچہ جو نکلے ہے زرنگف ۔۔۔ قاروں نے راستے میں لٹایا خزانہ کیا

رومی کی "روئیدگی" کی طرح غالب نے بھی اردو میں کہا تھا کہ ؎

سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں ۔۔۔ خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو پنہاں ہو گئیں

یہ الگ الگ توجیہہ ہے اور مع

فکر ہر کس بقدر ہمت اوست

اب ایک چھوٹی بحر کی غزل ملاحظہ ہو۔ غالب کہتے ہیں ؎

سر اشک افشانی چشم ترش ہیں ۔۔۔ شہِ خوبان دگنج گوہرش ہیں

غالب نے غالباً اپنے ہجر میں محبوب کو رلایا ہے۔ صہبائی نے محبوب کے دامن میں اپنے "دفا پردہ" آنسو اس طرح پیش کیے ہیں ؎

ہجوم اشک در چشم ترش ہیں ۔۔۔ وفا پروردہ من در برش ہیں

غالب کا ایک اور شعر ہے ؎

ادائے دلستانے رفتہ از یاد ۔۔۔ ہوائے جانفشانی در سرش ہیں

غالب کی طرح صہبائی نے بھی محبوب کو صہبائے محبت سے سرشار کیا ہے۔ فرماتے ہیں ؎

زغیرت صرف معشوقی گراں داشت ۔۔۔ کنوں سوداں عشق اندر سرش ہیں

غالب کا ایک اور شعر ہے ؎

خداوندش بجوں ما گیراد ۔۔۔ سر بے تابی نگہ بہ خنجرش ہیں

یعنی مع

"شہیدان نگہ کا خوں بہا کیا"

ایک اور شعر میں ہے ؎

ڈرے کیوں میرا قاتل، کیا رہیگا اس کی گردن پر ۔۔۔ وہ خوں جو چشم تر سے عمر بھر یوں دمبدم نکلے

صہبائی نے اسی قافیے سے ایک لطیف اور نادر مضمون پیدا کیا ہے۔ فرماتے ہیں ؎

تغافلہا ز من بود ورستہا ۔۔۔ معطل آں سناں و خنجرش ہیں

غالب کی ایک غزل ہے مع

ہر چہ فلک نخواستہ ست ہیچ کس از فلک نخواست

ظرف فقیہ می نجست، بادۂ ماز گہ نخواست

یعنی ؎ دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر
یا ؎ کام یاروں کا بقدرِ لب و دنداں نکلا"
لیکن شعر میں مسئلۂ جبر و اختیار پیش کیا ہے۔ صہبائی نے قناعت کا دم بھرا ہے۔ فرماتے ہیں ؎

مردِ رہِ قناعتم، دل مزہ خوشترک نخواست
گر فلکم نمی نواخت کام طلب گزک نخواست

اسی زمین میں غالب کا ایک اور شعر ہے ؎

رندِ ہزار شیوہ را طاعتِ حق گراں نبود | لیک صنم بسجدہ در، ناصیہ مشترک نخواست

اس شعر سے اقبالؔ کے شعر کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ یعنی

جو میں سربسجدہ ہوا کبھی تو زمیں سے آنے لگی صدا
ترا دل تو ہے صنم آشنا تجھے کیا ملے گا نماز میں

غرض کہ اسی طرح غالب اور صہبائی کی متعدد غزلیں متحد البحر ہیں ؎

ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است

ہم اوپر دیکھ چکے ہیں کہ ان دونوں شاعروں کے مضامین بھی اکثر موقعوں پہ ملتے جلتے نظر آتے ہیں، چند اشعار اور ملاحظہ ہوں۔ صہبائی کہتے ہیں ؎

عاشق بہ نیم جلوہ تسلی نمی شود | پیداست حالِ تشنہ ولیہائے آئینہ

غالب اسی سے ملتا جلتا شعر کہتے ہیں ؎

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق | آئینہ بانداز گل آغوش کشا ہے

صہبائیؔ کا ایک اور شعر ہے ؎

حسن بر آئینہ وقف است ز نگاہش قاصر | جز پئے خود نبود جلوۂ جانانۂ ما

غالب بھی کہتے ہیں کہ

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز | پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

صہبائی پھر کہتے ہیں کہ ؎

فرصتِ عمر شرر مژگاں کشودن بیش نیست | ما عدم سرمایہ ایم از سوز گار ما مپرس

غالب بھی کہتے ہیں ؎

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل | گرمیِ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

صہبائیؔ کا ایک اور شعر ہے ؎

زچہرہ یوسفِ ما می کشد نقاب دلے   برائے دیدنِ آں رشکِ حور دیدہ کیست

غالب نے بھی اس مضمون کو خوب باندھا ہے ؎

وا کر دیے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن   غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

صہبائی کا ایک اور شعر سن لیجیے ؎

تو گفتی رو بخوابت می دہم بزغم مزن لیکن   چہ باید کرد خواب از حدِ ہجرانم نمی آید

غالب نے یہی مضمون کچھ فرق کے ساتھ عارف کے مرثیے میں باندھا ہے کہ ؎

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت میں ملیں گے   کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

بہر حال غالب اور صہبائی دونوں ظہوری سے متاثر ہیں۔ صہبائی نے کہا ہے ؎

بدل جستہ ایم از ظہوری کہ ما   بہ صہبائیِ نکتہ و رسا فیتم

اور غالب نے بھی کہا ہے کہ ؎

ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالب   میرے دعوی پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

تاہم اگر غالب صہبائی کے معترف ہیں تو صہبائی بھی کہتے ہیں کہ ؎

نالۂ غالب و آزردہ زکف بردعنان   سوختم سوختم از آتشِ گرم دم شاں

اور یوں بھی کہ ؎

چو دیدم غالب و آزردہ را از ہند صہبائی
بخاطر ہیچ یاد از خاک ایرانم نمی آید

غالب کے ناشنیدہ اشعار

ڈاکٹر اختر اورینوی

میرے ایک شاگرد ڈاکٹر رضا جمشید نے غالب کے ان اشعار کو جمع کیا ہے جو عام طور پر ناشنیدہ ہیں، میرے شریکِ کار پروفیسر جمیل مظہری صاحب اس تلاش واکتساب کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں۔

"اس سلسلے میں عزیز موصوف نے خود کوئی اکتشافی جدو جہد نہیں کی، لیکن ان جواہر ریزوں کو جو مختلف رسالوں اور بیاضوں میں بکھرے ہوئے تھے، اکٹھا کر کے ایک مقالے میں سجا دینا بجائے خود ایک ایسی وقیع خدمت ہے، جسے نہ سراہنا ناانصافی ہوگی۔"

میں غالب کے اسی "تنے ناشنیدہ" یا "کم شنیدہ" کی بعض حکایتیں قارئین نقوش کو سناتا ہوں، ان میں جدائیوں کی شکایت ہو یا نہ ہو مگر زندگی کے اور دوسرے پہلوؤں کی زندہ تعبیریں ملتی ہیں۔

حیرت ہے کہ غالب کے دیوان کی اشاعت کے وقت اشعارِ غزل کا انتخاب کرنے والے لوگوں نے کیوں انہیں قرطاس سے خارج کر دیا اور اس سے زیادہ تعجب کی بات یہ ہے کہ خود غالب نے کیوں اس ترک کو منظور کر لیا۔ ملاحظہ فرمائیے ؎

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب؟
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

غالب انسانی تمناؤں کی وسعت کا کیسا عالم پیش کرتا ہے۔ جب تمنا کا پہلا قدم سارے امکانات کی وسعت کو سمیٹے ہوئے ہے تو پھر اس کا دوسرا قدم کیا ہوگا؟ انسان کے حوصلوں کی بیکرانی کا کوئی اندازہ بھی کر سکتا ہے؟ اس شعر میں صرف پروازِ تخیل کی رفعت ہی نہیں بلکہ شعریت کی ندرت ولطافت بھی موجود ہے۔ اس شعر کا محاکاتی اور تصویری حسن بہت نمایاں ہے۔ غالب نے ایک نہایت ہی نادر خیال کو نادر انداز میں متصور کیا ہے اور فنکار نے جو کینوس استعمال کیا ہے وہ بھی لامکانی ہے۔ موضوعِ سخن کی بے کرانی کو اسلوب و اظہار کی لامتناہی وسعتوں کے ساتھ ہم آہنگ کر دیا گیا ہے۔ تجربۂ شاعرانہ اور اظہارِ شاعرانہ کے اعتبار سے یہ شعر نہ صرف اردو کا ایک عظیم شعر ہے بلکہ اسے ادبِ عالم میں ایک ابدی اور غیر فانی مقام حاصل ہے۔

فخرِ روزگار، مصورِ دوراں، بہزادِ وقت عبدالرحمٰن چغتائی نے غالب کے اشعار کو مصور کیا ہے تو کچھ سمجھ بوجھ کر ہی کیا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ غالب کے یہاں صرف فکر ومعانی ہی نہیں تصویر اور نغمہ بھی ہے۔ غالب کا یہ کمال ہے کہ وہ نازک سے نازک اور نادر سے نادر معنویت کو نقوش کی صورت میں ڈھال دیتے ہیں، اور ان نقوش کو کبھی نقشِ فریادی بناتے ہیں، اور کبھی بلبلِ گلشن نا آفریدہ۔ غالب نے یہ سچ کہا ہے ؎

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے
نالہ پابندِ نے نہیں ہے

شاعری فنونِ لطیفہ کا عطرِ مجموعہ ہے۔ شاعری کا کمال یہ ہے کہ اس میں مصوری بھی ہوتی ہے' اور صنم طرازی بھی نغمگی اور رقص بھی حکایت اور تعمیر بھی۔ افسانویت اور معنویت بھی۔ ہر بڑے شاعر کے یہاں یہ عناصر ملتے ہیں غالب بلاشک و شبہ ہند برصغیر کا بہت بڑا شاعر گزرا ہے۔ اس کے یہاں مروجہ تغزل کے تجربے اتنی خوب صورتی سے پیش نہیں ہوئے ہیں جتنی خوب صورتی سے فکری تغزل کے تجربے ہوئے ہیں۔ غالب عروسِ معانی کا شیدا ہے۔ وہ زندگی کے حسن و صداقت کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ وہ لیلائے معانی کی جستجو میں دشتِ امکاں کی طرف پہلا قدم اٹھاتا ہے' اور دوسرا قدم کہاں ہوگا۔ وہ نہیں جانتا۔ لیکن اس کے دل میں حوصلہ ہے' اور اس کے قدموں میں عزمِ سفر۔ غالب کی غزل کا محبوب وہ تجلی ہے جس کی نظارگی کے لیے وہ ہر گھڑی بے تاب ہے۔ مجھے یا آپ کو مومن اور داغ کے محبوب سے کوئی شکایت نہیں اور نہ ان شاعروں سے شکایت ہے' کاش تجلی میں ہم ایک چہرۂ زیبا تک پہنچ جائیں یا ایک ذرہ صحرا تک دیکھنا یہ ہے کہ ہمارا ذوقِ نظارہ کیا ہے؟ اور شوقِ جستجو کیسا ہے؟ طور تو محض ایک پہاڑ تھا اور ان گنت آنکھوں نے اسے دیکھا ہوگا لیکن ہر آنکھ تو چشمِ موسیٰ نہیں اور ہر ہاتھ دستِ کلیم نہیں۔ آرٹ کے لیے دو چیزیں ضروری ہیں۔ ارنی کہنے کا حوصلہ و اضطراب اور پھر یدِ بیضا۔ مبارک ہے وہ فنکار ہے جسے تجلی طور بھی نصیب ہو اور اسے یدِ بیضا کا معجزہ بھی ملے۔ تجربہ اور پیش کش دونوں کے درمیان ایک گہرا ربط ہے۔ معجزۂ فن' فنکار کے دل کی بیتابی' ذوقِ نظارہ اور فیضانِ فطرت سے حاصل ہوتا ہے۔ غالب کہتا ہے ؎

غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

گیٹے نے شاعری کی اعلیٰ قدروں کو ان سرچشموں میں دیکھا ہے جو عالمِ غیب میں ہے۔ شعراء کے بہترین تجربے وہیں سے جوئے شیر کی طرح پھوٹتے ہیں یا عشق فرہاد شرط ہے۔ شاعری کی گنگا ہمیشہ عرفان کی گنگوتری سے بہتی ہے۔ شیو کی جٹا عالمِ غیب میں ہے اور جب وہ نچوڑی جاتی ہے تو گنگا پھوٹ بہتی ہے۔ بڑا فنکار غیب کو حضور بنا دیتا ہے اور جو جتنا بڑا فنکار ہوتا ہے' اتنی ہی زیادہ وہ غیب سے معانی کے ستارے توڑ لاتا ہے۔ غالب یقیناً ایک ایسا ہی فنکار تھا۔ افسوس یہ ہے کہ غالب نے تنگنائے غزل کو اپنا ذریعہ اظہار بنایا۔ میں غزل کے امکانات کا قائل ہوں لیکن یہ بھی سمجھتا ہوں کہ فن کی دنیا میں اگر سورۂ کوثر کی جگہ ہے تو سورۂ رحمٰن کا بھی ایک مقام ہے کبھی اجمال کبھی اطناب۔ بڑے فنکار کے لیے ہمیشہ ایک ہیئت میں محدود ہو جانا تحدیدِ وسعت ہے۔ کاش غالب اپنے بیان کے لیے نئی وسعتیں تلاش کر لیتا۔ ویسے غالب نے قصیدے بھی لکھے ہیں' اور اس کی مثنویاں بھی ہیں' اس کے علاوہ غالب نے غزل کی ہیئت کے اندر بھی قطع بندی کے تجربے کئے ہیں۔ لیکن قصیدہ کی اہمیت اور قطع بندی کے امکانات کی عدمِ وسعت غالب کے پروازِ خیال کے مکمل اظہار کے لیے ناکافی ہے۔ بہر حال غالب نے ایک بہت بڑا کام یہ بھی کیا ہے کہ اس کی شاعری اقبال کی شاعری کی پیشرو بن گئی۔ اقبال کو اردو شاعری کی روایات کے آسمان پر جو سب سے زیادہ درخشندہ ستارہ ملا وہ غالب تھا۔

مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں۔ ؎

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج

میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

میں چشمِ واکشادہ و گلشن نظر فریب
لیکن عبث کہ شبنمِ خورشید دیدہ ہوں

———

پیدا نہیں ہے اصلِ تگ و تازِ جستجو
مانندِ موجِ آب زبانِ بریدہ ہوں

———

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں
میں دشتِ غم میں آہوئے صیاد دیدہ ہوں

———

ہوں دردمند جبر ہو یا اختیار ہو
گہ نالۂ کشیدہ گہ اشکِ چکیدہ ہوں

ایک نسخے میں چکیدہ کی جگہ چشیدہ لکھا ہے۔ اشکِ چشیدہ سے یہ مراد ہے کہ جب آنسو پی لیا جائے۔ میں بھی چکیدہ کی جگہ چشیدہ پسند کرتا ہوں، انسانی المیہ کی اس سے شدت ظاہر ہوتی ہے۔ دردمندی تو بہرحال ہے۔ انسان کو اختیار ملا بھی تو بس اتنا کہ وہ نالہ کھینچ لے اور جب جبر ہوا تو یہ کہ آنسو بھی بہا نہ سکے۔ لہٰذا آنسو پی کر رہ جاتے۔ یعنی جبر و اختیار دونوں حالتوں میں درد و الم سے نجات نہیں ہے۔

یہ اشعار بھاو پر پیش ہوئے ہیں وہ کئی جہتوں سے بہت قیمتی ہیں لیکن وہ متداول دیوانوں میں نہیں ملتے یاں مرقعِ چغتائی میں منتخب اشعار کے عنوان کے تحت ان میں سے بعض شائع ہوئے ہیں۔

"نسخۂ شیرانی" میں اس قافیہ اور ردیف کے تحت تین غزلیں درج ہیں، اور تینوں نہایت اعلیٰ درجے کی ہیں۔ ان اشعار کی معنویت اور تصوریت نہایت ہی قیمتی اور پُر اثر ہے۔ عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ کی ترکیب تخلیق اور نہایت تازہ کار ہے۔ گرمیٔ نشاطِ تصور کی تخلیقی حدت نے عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ کو جنم دیا ہے۔ غالب کی شاعری میں جابجا یہی نشاطِ تصور ملتا ہے۔ غالب کے نقوش اور صورِ نادر، تازہ اور نہایت پُر اثر ہیں۔ انسانی زندگی کو شبنمِ خورشید دیدہ کہنا کیسی معنوی تصوریت ہے۔ ایک طرف شدتِ تمنا کی علامت دیکھیے "چشمِ واکشادہ" اور "موضوعِ تمنا گلشن نظر فریب" لیکن انجامِ آرزو "شبنمِ خورشید دیدہ"۔ یہ شعر ایک نگار خانۂ معانی ہے۔ غالب کے فن کی آئینہ سامانی دیدنی ہے۔ انسان اپنے تگ و تازِ جستجو کی منزل اور مقصد نہیں جانتا مگر حیاتِ رواں کے سیل میں بہا چلا جاتا ہے۔ خموش، گنگ، اس کی تصویر غالب نے یوں بنائی ہے۔ — مانندِ موجِ آب زبانِ بریدہ ہوں۔

زندگی کی المناک بھاگ دوڑ کی تعبیر تصویری زبان میں یوں کی ہے ؎

میں دشتِ غم میں آہوئے صیاد دیدہ ہوں

ان غزلوں کے اور اشعار بھی نہایت ہی فنکارانہ اور پُر اثر ہیں۔ مثلاً ؎

ہوں خاکسار پر نہ کسی سے ہے مجھ کو لاگ
نے دانۂ فتادہ ہوں نے دامِ چیدہ ہوں

ہر گز کسی کے دل میں نہیں ہے مری جگہ
یعنی کلامِ نغز، و نے ناشنیدہ ہوں

اس میں کیا شک ہے کہ غالبؔ کی شاعری کا ایک خاص حصہ نے ناشنیدہ ہے۔
انسانی المیہ کی ایک عجیب و غریب تصویر دیکھیے ؎

اے نوا سازِ تماشہ سر بکف جلتا ہوں میں
اک طرف جلتا ہے دل اور اک طرف جلتا ہوں میں

شدتِ سوزش کی اس سے بہتر تصویر بنانی مشکل ہے۔ اسی غزل کے دوسرے شعر میں غالبؔ نے ایک عجیب المناک قلم بندی کی ہے۔ حیات کا متحرک المیہ پیش کیا ہے۔ ؎

شمع ہوں لیکن بہ پا در رفتۂ خارِ جستجو
مدعا گم کردہ ہر سو، ہر طرف جلتا ہوں میں

ایک اور شعر میں نقش کو دوسری صورت دی ہے ؎

ہے تماشہ گاہِ سوزِ تازہ ہر یک عضوِ تن،
جوں چراغانِ دِوالی صف بہ صف جلتا ہوں میں

غالبؔ کی شاعری تخلیقی جستجو میں مضطرب نظر آتی ہے۔ شاعر ہمیشہ ندرت و لطافت کی تلاش میں رہتا ہے، اور اپنے نادر لطیف قیمتی اور تازہ تجربوں کو بیش بہا اور نہایت ہی پر تاثیر ذرائع سے منزلِ اظہار پر لاتا ہے۔ غالبؔ کے اظہارِ شعر میں کی توانائی اور زیبائی دیدنی ہوتی ہے۔ اوپر کے اشعار کتنے تازہ، لطیف اور پر تاثیر ہیں شاعر نے اپنے سوز و اضطراب کو، اپنی زندگی کے المیہ کو کتنی دردناک خوب صورتی کے پیش کیا ہے۔ شاعری غم کو بھی حسین بنا دیتی ہے، کیونکہ شاعری حسن کاری کا نام ہے اور حسن و صداقت ایک ہیں۔ غم بھی ایک صداقت ہے، گہری اور حساس نگاہیں غم کے حسن و نشاط کو دیکھ لیتی ہیں اور دوسروں کو دکھلانے کی کوشش کرتی ہیں ؎

مدعا گم کردہ ہر سو، ہر طرف جلتا ہوں میں،

اور۔ "صف بہ صف جلتا ہوں میں" ان دونوں مصرعوں کی تجلیاں دیکھئے اور ان کا حسین گداز۔

ساغرِ جلوہ سرشار ہے ہر ذرۂ خاک
شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا!

کس قدر خاک ہوا ہے دلِ مجنوں یارب؟
نقشِ ہر ذرہ سویدائے بیاباں نکلا

شوخیٔ رنگِ حنا خونِ وفا سے کب تک
آخر اے عہد شکن تو بھی پشیماں نکلا

کس کا خیال آئینہ انتظار تھا
ہر برگِ گل کے پردے میں دل بیقرار تھا

دیدہ تا دل ہے یک آئینہ چراغاں کس نے
خلوتِ ناز پہ پیرایۂ محفل باندھا

بصورت تکلف بمعنی تاسف!
اسدؔ میں تبسم ہوں پژمردگاں کا

اے وائے غفلتِ نگہِ شوق ورنہ یاں
ہر پارہ سنگ لختِ دلِ کوہِ طور تھا

جاں دادگاں کا حوصلہ فرصت گداز ہے
یاں عرصۂ تپیدنِ بسمل نہیں رہا

اے آہ میری خاطرِ وابستہ کے سوا
دنیا میں کوئی عقدۂ مشکل نہیں رہا

طاؤس در رکاب ہے ہر ذرہ آہ کا
یارب نفس غبار ہے کس جلوہ گاہ کا

ہر گام آبلے سے ہے دل در تہِ قدم
کیا ہم اہلِ درد کو سختیٔ راہ کا

نہ بخشی فرصت یک شبستاں جلوۂ خورنے
تصور نے کیا ساماں ہزار آئینہ بندی کا

غالب حقیقت و حسن کی تشریح و تعبیر کے لیے ہزاروں رنگ میں آئینہ بندی کرتا ہے، لیکن اسے یہ احساس ہے کہ انسانی زندگی مثالِ شبنم ہے اور حسن کی آئینہ سامانی مکمل طور پر نہیں ہو سکتی۔ شاعر کو یہ بھی احساس ہے کہ تجلیٔ حسن کے سامنے صرف نگاہیں ہی خیرہ نہیں ہوتیں بلکہ انسانی وجود بھی گداز ہو کر رہ جاتا ہے۔ خورشیدِ حقیقت و حسن کے مقابلے میں ہمارے لمحاتِ حیات محض ایک شبستان کی طرح ہیں۔ اس کے باوجود شاعر نظارگیٔ حسن کے بغیر نہیں رہ سکتا اور وہ حق و حسن کی ترجمانی کرتا رہے گا خواہ اس کا دل خاکِ مجنوں کی طرح صحرائے حیات کے ذرے ذرے میں بکھر جائے۔ اس عالم میں بھی ہر ذرہ آئینہ ساماں ہو گا۔ شاعر کا تو یہ عالم ہے کہ وہ اپنے وجود کو بھی کسی جلوہ گاہ کا غبار کہتا ہے ؎

یارب نفس غبار ہے کس جلوہ گاہ کا

وجہ یہ ہے کہ شوقِ دیدار بلا آئینہ سامان ہے۔ غالب نہایت ہی حساس، لطیف الخیال اور نکتہ رس شاعر ہے۔ معنی آفرینی کے باب میں وہ یگانہ انفرادیت رکھتا ہے۔ اس کے کائناتی تجربات ایک آئینہ خانۂ معانی ہیں۔ وہ ہر برگِ گل کے پردے میں ایک دلِ بیتاب دیکھتا ہے اور اسے خون خون پاتا ہے۔ زندگی ایک حسنِ سوگوار ہے۔ لیکن اس کے باوجود حوصلہ یہ ہے کہ زندگی کی رعنائیوں سے فیض اٹھایا جائے، اور ہنستے کھیلتے زندگی گزار دی جائے۔ لیکن اس کو کیا کیجیے کہ انسان ساری گتھیاں سلجھا لیتا ہے لیکن اپنا دل کا عقدہ نہیں کھول سکتا ؎

اے آہ میری خاطرِ وابستہ کے سوا
دنیا میں کوئی عقدۂ مشکل نہیں رہا

غالب کی نگاہ کی دوررسی اور لطافت یہی ہر پارۂ سنگ کو لختِ دل کو طور سمجھتی ہے۔ اس کی تجلی تلاش نظر، حسن و حق کے جلوے، ہر ذرے اور ہر قطرے میں دیکھتی ہے۔

شاعری میں مختلف عناصر پائے جاتے ہیں، اس میں بیداریٔ حواس کا اظہار ہوتا ہے، نیز ذکاوتِ احساس، سوز و گداز، جذبہ، رفعت و لطافتِ تخیل، فکر رسا اور ان سب عناصر کے توازن کا۔ پھر اظہار کی وہ منزل آتی ہے جسے ہیئت سازی کی منزل کہتے ہیں اس کا سب سے بڑا تقاضہ یہ ہے کہ وہ داخلی تجربہ کو مکمل اور مؤثر طور پر ظاہر کرے۔ ہیئت کی خوبصورتی، تراشیدگی اور حسن کارانہ تکمیل بھی ضروری ہے۔ ہیئت کے مختلف حصوں میں ہم آہنگی بھی لازمی ہے۔ یہ ماننا پڑے گا کہ غالب نے جو ہیئت استعمال کی اسے بڑی صناعانہ تکمیل کے ساتھ پیش کیا ہے، غالب کے اشعار مصرعہ جب کامیابی کی منزل سے گزرتے ہیں تو بڑے پرتاثیر ہوتے

ہیں۔ اس کے قطعات اور قصیدے بھی بہت ہی فنکارانہ ہیں، لیکن غالب کے بہت سے اشعار ایسے بھی ہیں جو اظہار کی منزل پر آ کر ناکامیاب ہو گئے یعنی غالب نے اپنے تہذیبی ماحول اور اردو زبان کے میڈیم کو سلیقے سے استعمال نہیں کیا۔ کبھی تو ایسا بھی ہوا ہے کہ ندرتِ تجربہ کی جستجو ہی شاعری غیر مخلصانہ ہو گئی ہے اور کبھی تجربہ تو مخلصانہ اور قیمتی ہے لیکن شاعر اسے کسوتِ اسلوب، سلیقے اور خوبصورتی سے پہنا نہ سکا۔

غالب کا وہ کلام جسے "نا شنیدہ" کہا گیا ہے۔ ایک اہم ذخیرہ ہے لیکن اس میں بہت سے جواہرات کے ساتھ ساتھ ناتراشیدہ قیمتی پتھر بھی ہیں، اور کچھ خذف ریزے بھی۔

غالب کے کامیاب اشعار جواہر پارے ہیں۔ اور اردو کے خزانے میں انہیں ہم لاثانی کہہ سکتے ہیں۔ غالب نے طرزِ بیدل میں ریختہ کیا ہے، اور یہ کام بڑا مشکل ہے۔ یاقوت کو دل بنانا اور دل کو نگینۂ یاقوت کی تراشیدگی بخشنی جوئے شیر لانے سے کم مشکل نہیں، غالب نے اس مشکل کو آسان کر دکھایا۔ غالب کے ریزہ ہائے مینا سے اکتسابِ نور و رنگ کر کے اقبال نے اپنی شاعری کے شیشہ و ساغر تراشے ہیں، غالب کی لنڈھائی ہوئی شراب کا نشہ ہمیں اقبال کے "ساقی نامہ" میں بھی ملتا ہے۔ ہر چند کہ اقبال نے شیشہ و ساغر تراشنے کے علاوہ گنبد و مینار بھی بنائے ہیں، لیکن وہ اردو شاعری کو کوئی ادبی تاج محل یا الحمرہ نہیں دیا۔ ایک مسجدِ قرطبہ دی ہے اور وہ بہت بڑی دولت ہے۔ کاش اقبال اردو کو اپنی وہ تخلیقی وسعت اور عظمت عطا کر سکتے جو انہوں نے "جاوید نامہ" میں صرف کی ہے۔ بہر حال غالب اور اقبال ایک سلسلۂ زریں کی ترقی پذیر کڑیاں ہیں۔ بجلیاں برسے ہوئے بادل میں بھی خوابیدہ ہیں۔ کل کوئی صبح درخشاں طلوع ہو گی اور اس انوارِ سحر میں ہمیں کوئی عظیم اردو فنکار ایک تاج محل، ایک قصر الحمرہ بخشے گا۔

غالب اور علویّت

ڈاکٹر احسن فاروقی

غالبؔ سے پہلے شاید ہی اردو کا کوئی شاعر ایسا نکلے جس نے علوی نظریۂ حیات کو اپنا مطمحِ نظر بنایا ہو اور اس دائرے میں آنے والے خیالات کو اپنی شاعری میں مرکزی حیثیت دی ہو بلکہ اگر محترم حافظ ارشاد علی خاں صاحب۔ ایم۔ اے کے امام ابوحنیفہؒ اور امام غزالیؒ کے بابت بیانات معدقہ ہیں تو میں یہ کہتا ہوں کہ علویت میں غالبؔ ان سے بھی آگے ہیں۔ حافظ صاحب موصوف نے فرمایا "امام ابوحنیفہؒ فرماتے ہیں کہ کانٹوں سے دامن بچا کر نکل جاؤ اور امام غزالیؒ فرماتے ہیں کہ جدھر کانٹے ہوں ادھر جاؤ ہی نہیں" میں نے کہا "دونوں رائیں بزدلی اور زندگی سے فرار کی تلقین کرتی ہیں جو علویت کے منافی ہے۔ برخلاف اس کے غالبؔ جو نہ قاضی ہیں نہ مفتی کہتے ہیں ؎

خارہا از اثرِ گرمیِ رفتارم سوخت　　　منتے بر قدم راہ روانست مرا

یہاں زندگی کے کانٹوں کو جلا دینے کا وہ عزم اور وہ ہمت نظر آتی ہے جو علوی نظریۂ حیات کی جان ہے۔ شاعر کے رفتار کی آگ کانٹوں کو جلا کر پیچھے آنے والوں کے لئے راستہ بناتی ہے۔ شاعر کے علوی منصب کی اس سے بہتر تعریف نہیں ہو سکتی۔ ایسی ہی بات غالبؔ اردو میں یوں کہتے ہیں ؎

نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ　　　ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

یہ منصب ہماری فارسی اور اردو روایات کے شاعروں میں رومیؔ نے اٹھایا تھا مگر وہ اس حد تک گئے ؎

زیں ہمرہانِ سست عناصر دلم گرفت　　　شیرِ خدا و رستمِ دستانم آرزوست

حافظؔ بھی اس دائرے میں آجاتے ہیں جبکہ وہ کہتے ہیں ؎

در بیاباں گر بشوقِ کعبہ خواہی زد قدم　　　سرزنش ہا گر کند خارِ مغیلاں غم مخور

عرفیؔ ان دونوں سے آگے ہیں ؎

نوا را تلخ تر می زن چو ذوقِ نغمہ کم یابی　　　حدی را تیز تر می خواں چو محمل را گراں بینی

یہاں مولانا روم جد و جہد سے انقلاب لانے کی آرزو ہی کر کے رہ جاتے۔ حافظ اس کی ترغیب دیتے ہیں مگر مشکلات کا غم نہ کرنے کا درس دے کر رہ جاتے ہیں۔ عرفیؔ استقلال کے ساتھ کام پر جمے رہنے کی تعلیم دیتے ہیں مگر غالبؔ ان سب سے بڑے ہیرو ہیں وہ کانٹوں کو اپنی گرم رفتاری سے جلا چکے ہیں اور یہ کام اس کے ذاتی فائدہ ہی کا نہ تھا بلکہ وہ تمام جد و جہد کرنے والوں کے لئے راستہ ہموار کر دیتے ہیں۔ غور کیجئے تو زندگی میں جد و جہد کرنے والے انسانوں نے اتنا ہی کیا ہے۔ غالبؔ نے اپنی عملی زندگی میں ایسا کیا یا نہیں ان کا یہ شعر ہم میں سے ہر پُرعزم اور ہمت والے آدمی کا دل بڑھاتا ہے بلکہ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ لوگ جن کے عزم کانٹوں کی زیادتی نے توڑ دیئے وہ اس شعر کے افسوں سے

سے جاگ اٹھیں اور اپنی راہ پر گرم رفتاری سے چل کھڑے ہوں۔

غالب کے کلام کی تعریف اس کی گوناگونی کی بنا پر زیادہ تر ہوتی ہے۔ وہ ہر قسم اور ہر درجہ کے جذبات کے عکاس ہیں اور اس معاملے میں وہ اقبال سے آگے ہیں۔ ان کے اشعار ہمارے حافظوں پر ثبت ہو جاتے ہیں اور زندگی کے ہر موقع پر فوراً یاد آتے ہیں مگر میں اس وقت ان کی وسعت کو نہیں بلکہ عظمت کو واضح کرنا چاہتا ہوں۔ غالب ہر طرف پھرتے ہیں مگر پھر پھر کر اس عمل کی طرف واپس آ جاتے ہیں جو علوی انسان کا مسلک ہے۔ قریب اسی وقت جب وہ اجڑی ہوئی دلی میں شاعری کر رہے تھے جرمنی کے فلسفی عام قدروں کا قلع قمع کر کے "علوی انسان" کا تصور دے رہے تھے۔ غالب کے کچھ ہی بعد یہ تصور نیتشے کے نظریات میں اپنے عروج پر پہنچا اور علوی انسان UBER MENSCH کا جو تصور نیتشے کے یہاں کمال پر ہے وہ غالب کے علوی خیالات میں بھی موجود ہے۔ نیتشے نے یہ تصور گوئٹے کے "فاوسٹ" سے لیا اور یہی گوئٹے بس کو اقبال نے غالب کا ہمرو بنایا ہے۔ غالب فارسی کی اسی غزل میں جو اقبال "جاوید نامہ" میں اقتباس کرتے ہیں پوری کائنات میں انقلاب برپا کرنے کی دعوت دیتے ہیں ؎

بیا کہ قاعدۂ آسمان بگردانیم قضا بگردشِ رطل گران بگردانیم

اور ہر شعر میں انقلاب کی مختلف صورتیں دکھاتے ہوئے آخر میں کہتے ہیں ؎

وحیدریم من و تو زما عجب نبود گر آفتاب سوئے خاوراں بگردانیم

اس سے محسوس ہوتا ہے کہ ان کے عزم کے پیچھے ایک ہیرو ایک علوی انسان ہے جس نے آفتاب تک کو اس کے راستے سے پلٹا دیا۔

حضرت علیؓ کی شان میں فارسی اور اردو کے سب ہی شاعروں نے قصیدے کہے ہیں۔ مگر غالب کا آپ کی مدح میں قصیدہ منقبت کی حیثیت سے اتنی خاص اہمیت نہیں رکھتا کیونکہ وہ قصیدہ ہے ہی نہیں بلکہ ایک مفکر کا مقالہ DISGEL TATION ہے۔ اس کا مطلع موضوع THEME کا اعلان ENUNCIATION ہے۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

ظاہر ہے کہ یہاں نہ معشوق سے معشوق مجازی مراد ہے اور نہ معشوق حقیقی آخر اللہ کر تو "حسن" سے تعبیر ہوتا ہے بلکہ وہ فرد انسان جو معنی کائنات یعنی حسن کی نمائندہ کی مثال ہے۔ حسن تصور سے بالاتر چیز ہے اور وہ دہر کو جلوہ یکتائی معشوق سے روشن کرتا ہے۔ معشوق کو حسن کا اوتار کہئے یعنی وہ علوی انسان جو انسانی علویت کا مظہر ہے۔ اسی شعر کے بعد جو سارے قصیدہ کی تمہید ہے۔ غالب فلسفیوں کی طرح منفیت کی طرف جاتے ہیں۔ کائنات کی ہر قدر بیکار معلوم ہوتی ہے ؎

بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
ہرزہ ہے نغمۂ زیر و بم ہستی و عدم لغو ہے آئینہ فرقِ جنون و تمکیں
نقش معنی ہمہ خمیازۂ عرضِ صورت سخنِ حق ہمہ پیمانۂ ذوقِ تحسیں
لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم دردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں
مثلِ مضمونِ وفا باد بہ دستِ تسلیم صورتِ نقشِ قدم خاک بہ فرقِ تمکیں

عشق تک بے ہنگام ہو جاتا ہے۔

عشق بے ربطیِ شیرازۂ اجزائے حواس   وصل زنگارِ رخِ آئینۂ حسنِ یقیں
کوہکن گرسنہ مزدورِ طربگاہِ رقیب   بے ستوں آئینۂ خوابِ گرانِ شیریں
کس نے دیکھا نفسِ اہلِ وفا آتش خیز   کس نے پایا اثرِ نالۂ دلہائے حزیں

شاعر کا کام بھی بیکار ہی ہے۔

سامعِ زمزمۂ اہلِ جہاں ہوں لیکن   نہ سر و برگِ ستائش نہ دماغِ نفریں
کس قدر ہرزہ سرا ہوں کہ عیاذاً باللہ   یک قلم خارجِ آدابِ وقار و تمکیں

معلوم ہوتا ہے کہ عام انسان کی حیثیت سے جدھر بھی غالب دیکھتے ہیں ہر چیز بے معنی اور بیکار ہی نظر آتی ہے۔ دیکارت بھی اسی طرح تمام موجودات کی نفی کرتا نظر آتا ہے اور مارکس بھی تمام پچھلے فلسفوں کو یوں ہی رد کرتا ہے۔ انکار کی حدیں پہنچ جاتی ہیں جب اقرار کی صورت سامنے آتی ہے۔ غالب بھی قصیدہ کے قاعدے کے مطابق اقرار کی طرف گریز کرتے ہیں۔

نقشِ لاحول لکھ اے خامۂ ہذیاں تحریر   یا علیؑ عرض کر اے فطرتِ وسواس قریں

عام فطرت "فطرتِ وسواس قریں" ہے یہی غالب میں ہر تعدد کی نفی کرا رہی تھی مگر وہ یا علی کہکر اس دائرے سے باہر نکل آتی ہے۔ ہمیں "نادِ علی" یاد آتی ہے جس کا سب سے اہم جز کُلّ ھَمٍّ وَّ غَمٍّ سَیَنْجَلِیْ ہے اور ہر غم ہی تمام بے یقینی کی بنیاد ہیں۔ سفلی انسان کی صفت یہ ہے کہ وہ وسوسوں میں پڑا ہوتا ہے اور ہیرو کی سب سے اہم صفت یہ ہے کہ وہ یقین میں کامل ہوتا ہے اور اس کا نام ہی یقین کی منزل تک پہنچا دینے کے لئے کافی ہوتا ہے۔ کارلائل نے ہیرو کی سب سے اہم صفت یہی بتائی ہے اور اقبال بھی کہتے ہیں ؎

جب اس انگارۂ خاکی میں ہوتا ہے یقیں پیدا   تو کر لیتا ہے وہ بال و پرِ روح الامیں پیدا

اور غالب بھی اپنے ہیرو کے یقین پر زور دیتے ہیں۔ تشبیب میں بے یقینی کے عالم کا نقشہ کھینچنے کے معنی ہی یہ ہیں کہ شاعر یقین کے کمال کا تضاد بھی پیش کرنے والا ہے۔ چنانچہ مدح کا پہلا شعر اسی بات کو سامنے لاتا ہے ؎

مظہرِ ذاتِ خدا جانِ دلِ ختمِ رسل   قبلۂ آلِ نبی کعبۂ ایجادِ یقیں

کعبۂ ایجادِ یقین سے وہ معمولی مطلب نہیں ہے کہ وہ پہلے شخص تھے جو ایمان لائے۔ ایمان والوں میں بہت سے زبانی زبان خرچ کرنے والے اور اپنے ذاتی مفاد ڈھونڈھنے والے بھی تھے جن کی شہادت تاریخ سے ہوتی ہے۔ کعبۂ ایجادِ یقین میں پہل و دہل کا سوال نہیں ہے۔ بلکہ یقین کے استحکام، استقلال اور علویت زیادہ اہم ہیں۔ وہ یقینی محکم جو حکمِ پیغمبر سنتے ہی اٹھ کر پہنچے اور ایک جست میں قلعہ خیبر کی کھائی کو پھلانگ کر بابِ خیبر کو اکھاڑ پھینکے اور بے ڈھال کے مرحب و انتر سے لڑے اور ان کو جہنم رسید کر دے۔ اس یقین کے عالم ہی کا نتیجہ ہے کہ علی کی مدح میں یہ سب باتیں کہی جا سکتی ہیں۔

ہو وہ سرمایۂ ایجادِ جہاں گرمِ خرام   ہر کفِ خاک ہو واں گردۂ تصویرِ زمیں
جلوہ پرداز ہو نقشِ قدم اس کا جس جا   وہ کفِ خاک ہے ناموسِ دو عالم کی امیں

نسبت نام سے اس کی ہے یہ رتبہ کہ رہے ابداً پشت فلک خم شدۂ ناز زمیں
فیض خلق اس کا ہی شامل ہے کہ ہوتا ہے سدا بوئے گل سے نفس باد صبا عطر آگیں

اوپر کے ہر شعر میں وہ نفسیاتی صفات ہیں جو علوی انسان کو عام آدمیوں میں نمایاں کرتی ہیں اور اس کی علویت کو مسلّم بناتی ہیں۔ علی علیہ السلام کی تعریف کرنے والے فتوحات پر زور دیتے ہیں اور عام طور پر بھی اسلام کی سب سے بہتر خدمت فتوحات کے ذریعہ بتائی جاتی ہے مگر غالب اس سلسلے میں صرف اس شعر پر اکتفا کرتے ہیں ؎

برش تیغ کا اس کی ہے جہاں میں چرچا قطع ہو جائے نہ سر رشتۂ ایجاد کہیں

نیٹشے نے علوی انسان کے مجاہد ہونے کو جو اہمیت دی اس کی یکسرے کر شکرتے شطائی ظلم کو روا قرار دیا اور آنحضرت صلعم نے جہاد کو جو فرض قرار دیا اس کی آڑ سے کر مسلمان حکمرانوں نے بھی اپنی حکومت قائم کرنے کے لئے یا قائم رکھنے کے لئے جو زبردستی کی جنگ کی اس کو جہاد گنوایا غالب تیغ علیؑ کو سر رشتۂ ایجاد کے قطع کرنے والی چیز بتاتے ہیں یعنی علوی انسان کی جنگ ملک کو مرکزیت دینے یا دوسرے ممالک کو ملکیت میں شامل کرنے کے لئے نہیں ہوتی بلکہ باطل کو فنا کرنے اور حق کو اجاگر کرنے کے لئے ہوتی ہے اسی لئے اس کے بعد کے شعر میں وہ کہتے ہیں ؎ کفر سوز اس کا وہ جلوہ ہے کہ جس سے ٹوٹے رنگ عاشق کی طرح رونق بت خانۂ چیں

اسی لئے جب وہ اس کے بعد کے شعر کو یوں کہتے ہیں۔

جاں پناہا دل و جاں فیض رسانا شاہا وصی ختم رسل تو ہے بہ فتوائے یقیں

تو یہ وہ معمولی عقیدہ کی بات نہیں ہے جس کی طرف عبدالباری آسی صاحب اپنی "شرح دیوان غالب" میں اشارہ کرتے ہیں۔ بہ فتوائے یقیں غالب کا محض اندھا عقیدہ نہیں ہے جو ایک شیعی مذہب کو خاندانی اثر سے اپنانے سے پیدا ہوا بلکہ یقین کرنے والے کے یقین نے غالب کے یقین کو پختہ کر دیا ہے اور اسی طرح ختم رسل کے کام کو عام انسان تک پہنچایا اور اس طرح وصی کا کام پورا ہو گیا۔ پیغمبر سے تعلق کے یہ معنے نہیں ہیں کہ اس کے بعد ان کے ممبر پر بیٹھ جائے بلکہ ؎

جسم اطہر کو ترے دوش پیمبر منبر نام نامی کو ترے ناصیۂ عرش نگیں

غالب اس مقام کو دیکھ کر اپنی مداح سرائی کی تمام قوت کھو بیٹھتے ہیں اور عذر کرنے لگتے ہیں ؎

کس سے ممکن ہے تری مدح بغیر از واجب شعلۂ شمع مگر شمع پہ باندھے آئیں

کائنات کی عظیم ترین قدریں آپ کی مدح میں مصروف ہیں۔ عقل کل جبریل۔ لوح و قلم۔ خدا خود۔

آستاں پر ہے ترے جوہر آئینۂ سنگ رقم بندگیِ حضرت جبریل امیںؑ
تیری مدحت کے لئے ہیں دل و جاں کام و زباں تیری تسلیم کو ہیں لوح و قلم دست و جبیں
کس سے ہو سکتی ہے مداحی ممدوح خدا کس سے ہو سکتی ہے آرائش فردوس بریں

ان اشعار پر جتنا غور کیا جائے اتنا ہی زیادہ حضرت علیؑ کے نمائندہ علوی انسان ہونے کا یقین بڑھتا جاتا ہے۔ نیٹشے مثالی ہیرو کی تلاش میں زرتشت کا تصور قائم کرتا ہے اور یورپ کی تاریخ میں رومن عہد کے بورگس کو مثال بتاتا ہے۔ کاش وہ اسلامی تاریخ سے واقف ہوتا تو علیؑ

ہی اس کو کامل مثال مل جاتے جیسے کہ اس کے فلسفہ سے متاثر اقبال کو غالب کی مدح کی بنا پر وہی ہیرو دکھائی دیئے جبکہ اقبال بول اٹھے۔

ہر کہ بر افلاک گردد بو تراب   باز گرداند ز مشرق آفتاب

زیر پا شی ایں جا شکوہ خیبر است   دست او آنجا قسیم کوثر است

از خود آگاہی ید اللہی کند   از ید اللہی خدائی می کند

علوی انسان کی اس تصویر کا خاکہ ہمارے سامنے دسنے کے بعد جس کو اقبال نے مندرجہ بالا شعار میں مکمل کیا غالب دعا کرتے ہیں غالب ایسے گنہگار کا وہی سہارا ہیں ؎

جنسِ بازارِ معاصی اسد اللہ اسد   کہ سوا تیرے کوئی اس کا خریدار نہیں

شوخیِ عرضِ مطالب میں ہے گستاخِ طلب   ہے ترے حوصلۂ فضل پہ از بسکہ یقیں

دے دعا کو مری وہ مرتبۂ حُسنِ قبول   کہ اجابت کہے ہر حرف پہ سو بار آمیں

اس دعا میں روائتی باتوں کے پیچھے کامیابی کے وہ راز چھپے ہیں جو علوی انسان کے وجود سے ظہور میں آتے ہیں۔ انسان کے گناہ کی اصلاح۔ اس کی بیباکی سے رواداری اور پھر اسے جلد سے جلد منزل مقصود پر پہونچ جانے کی صلاحیت دیتا۔ اس مدد سے غالب کو بلکہ ہر انسان کو جو ملنے والا ہے وہ یہ ہے ؎

دل الفت نسب و سینۂ توحید فضا   نگہ جلوہ پرست و نفسِ صدق گزیں

آخری شعر میں غالب یقین نہ کرنے والے سے بریت کا اظہار بھی کرتے ہیں ؎

صرفِ اعدا اثرِ شعلۂ دودِ دوزخ   وقفِ احباب گل و سنبل و فردوسِ بریں

یقین کے منافی فطرت وسواس قرین ہے جس کا نقشہ غالب نے تشبیب میں کھینچا۔ یہی اثر شعلہ دوزخ ہے۔ یہی وہ خناس ہے جو یوسوس فی الصدور الناس کرتا ہے۔ کارلائل اور نیتشے دونوں ہیرو یا علوی انسان کے خلاف ظاہر دار IMPOSTER کو پہچانتے اور اس سے نفرت کرنے کا بھی درس دیتے ہیں اور یہی سب سے اہم بات ہے۔ کیونکہ جب تک میل چھانٹا نہیں جاتا انسان کا بدن صاف نہیں ہوتا اور اس پر عطر لگانا بھی بیکار ہو جاتا ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے یقین کرنے والے کے دشمن یقین نہ کرنے والے افراد ہوں۔ اصل میں بے یقینی ہمارے اندر یقین کی دشمن بنی بیٹھی ہے اور اس کو پہلے جہنم واصل کرنا واجب ہے۔ یہ وہی بات ہے جو مولانا کہتے ہیں ؎

قلب را خالی کن از انکار یار   تا کہ ریحاں آید از گلزار یار

مگر ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ غالب اور اقبال نیتشے سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ حضرت علیؓ علوی انسان ہیں اس لئے کہ جان و دل ختم رسل ہیں ختم رسل کا مرتبہ اور ہی ہے۔ اس کو غالب نہیں جان سکے ؎

غالب ثنائے خواجہ بہ یزداں گذاشتم   کاں ذات پاک مرتبہ داں محمد است

نیتشے علوی انسان سے آگے جانے سے انکار کرتا ہے اور خدا پر عقیدہ کو بھی غیر ضروری قرار دیتا ہے۔ غالب اس سلسلے میں بھی آخری بات کہتے ہیں ؎

ہمہ محسوس بود ایزد و عالم معقول   غالب ایں زمزمہ آوازہ ندارد خاموش

اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ علویت جو نیتشے سے منسوب کی جاتی ہے اور جس کی تکمیل اقبال سے ہوتی ہے غالب کے یہاں اپنے تمام نقوش قائم کر دیتی ہے اقبال کے ہاتھوں اس نظریہ حیات کے کمال پر پہنچنے میں گوئٹے کا بھی ہاتھ ہے اور غالب کا بھی۔

غالب کے رد کردہ اشعار

نظیر صدیقی

غالب کے مروج دیوان اور رد کردہ اشعار پر نظر ڈالنے سے جو بات بیک نظر محسوس ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ ان کی سلامت روی میں گمراہی اور ان کی گمراہی میں سلامت روی پوشیدہ تھی۔

غالب کے منتخب و مروج دیوان میں کتنے ہی شعر ایسے ہیں جنہیں پڑھتے وقت جی چاہتا ہے۔ کاش یہ شعر غالب کے نہ ہوتے اور ان کے رد کردہ اشعار میں کئی ایسے شعر ملتے ہیں جنہیں دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ غالب کی تنقیدی حس ان اشعار کو رد[1] کرنے میں کیوں کر کامیاب ہو سکی۔

---

[1] یہ مضمون اس مفروضے کی بنیاد پر لکھا جا رہا ہے کہ غالب کا مروج دیوان ان کا منتخب دیوان ہے۔ اور اس انتخاب کے ذمہ دار خود غالب ہیں، ویسے اس باب میں محمد حسین آزاد اور غالب کے بیانات میں جو تضاد ہے، اس کی بنا پر یہ بات تحقیق طلب ہے کہ غالب کے جو اشعار ان کے مروج دیوان میں نہیں ہیں، اور جو بعد میں مختلف وسائل سے حاصل کیے گئے ان کو خود غالب نے رد کر دیا تھا یا آزاد کے بیان کے مطابق غالب کے دوست فضل حق اور مرزا خانی نے۔ آزاد "آب حیات" میں لکھتے ہیں:۔

"سن رسیدہ اور معتبر لوگوں سے معلوم ہوا ہے کہ حقیقت میں ان کا دیوان بہت بڑا تھا۔ یہ منتخب ہے۔ مولوی فضل حق صاحب فاضل بے عدیل تھے۔ ایک زمانے میں دہلی کی عدالت ضلع میں سررشتہ دار تھے۔ اسی عہد میں مرزا خاں عرف مرزا خانی، صاحب کوتوال شہر تھے۔ وہ مرزا قتیل کے شاگرد تھے۔ نظم و نثر فارسی اچھی لکھتے تھے۔ غرض کہ یہ دونوں باکمال مرزا صاحب کے دلی دوست تھے۔ ہمیشہ باہم دوستانہ جلسے اور شعر و سخن کے چرچے رہتے تھے۔ انہوں نے اکثر غزلوں کو سنا اور دیوان کو دیکھا تو مرزا صاحب کو سمجھایا کہ یہ شعر عام لوگوں کی سمجھ میں نہ آئیں گے۔ مرزا نے کہا، اتنا کچھ کہہ چکا، اب تدارک کیا ہو سکتا ہے۔ انہوں نے کہا، خیر جو ہوا سو ہوا۔ انتخاب کرو اور مشکل شعر نکال ڈالو۔ مرزا صاحب نے دیوان حوالے کر دیا۔ دونوں صاحبوں نے دیکھ کر انتخاب کیا۔ وہ یہی دیوان ہے جو کہ آج ہم عینک کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں۔"

اور غالب نے اپنے شاگرد عبدالرزاق شاکر کو آخر عمر میں لکھا تھا:۔

"ابتدائے فکر سخن میں بیدل و اسیر (مرزا جلال اسیر)، و شوکت (بخاری) کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔ ۔۔۔ ۱۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا، دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان

(باقی اگلے صفحے پر ملاحظہ فرمائیے)

اس صورت حال کے پیش نظر ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تخلیقی فن کاروں کی تنقیدی بصیرت کے بارے میں کیا رائے قائم کی جائے۔

اس بات سے تو انکار کیا ہی نہیں جا سکتا کہ اعلیٰ درجے کی تنقیدی صلاحیت کے بغیر اعلیٰ درجے کا تخلیقی فن کار بننا ممکن نہیں۔ ہر نقاد فن کار نہیں ہوتا لیکن ہر فن کار نقاد ضرور ہوتا ہے۔ فن کار کی تنقیدی صلاحیت فن کی تخلیق و تہذیب میں کارفرما ہوتی ہے اور نقاد کی تنقیدی صلاحیت فن پارے کے تجزیئے اور اس کی ادبی قدر و قیمت کی تعیین میں صرف ہوتی ہے۔

غالب نے اگر اپنے بہت سے برے اشعار کو اپنے انتخاب میں جگہ دی اور بہت سے اچھے اشعار کو رد کر دیا تو اس کی وجہ یہ نہیں تھی کہ وہ تنقیدی حس سے محروم تھے۔

تنقید کی تاریخ اس حقیقت کا خاموش اعتراف ہے کہ تنقید اچھے اور برے یا برے اور بڑے فن پاروں کو پہچاننے میں اکثر غلطی کرتی رہی ہے۔ کئی بڑے نقاد اپنے زمانے کے بعض عہد آفریں فن کار یا فن پارے کو نظر انداز کر گئے۔ شعروں کا انتخاب صرف عاشقوں کو نہیں۔ ناقدروں کو بھی رسوا کرنے والی چیز ہے۔ غالب کی تنقیدی لغزش سے صرف یہ ثابت ہوتا ہے کہ اچھے اور برے فن پارے کی پرکھ اور پہچان میں تنقیدی غلطی صرف نقادوں ہی سے نہیں فنکاروں سے بھی ہو سکتی ہے۔

ایسی غلطی کیوں ہوا کرتی ہے؟ تحقیق و تلاش کے لیے یہ ایک بہت اچھا موضوع ہے جس پر نفسیاتی اور جمالیاتی نقطۂ نظر سے گفتگو ہونی چاہیے۔ اس گفتگو سے اس غلطی کے اسباب پر روشنی پڑ سکتی ہے، لیکن اس غلطی سے جو نتیجہ نکالا جا سکتا ہے وہ یہ ہے کہ صحیح تنقیدی فیصلہ اتنا آسان نہیں جتنا بظاہر معلوم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بسا اوقات فنکاروں کے صحیح مرتبے اور فن پاروں کی صحیح قدر و قیمت کے تعین میں صدیاں بیت جاتی ہیں۔

غالب کے رد کردہ اشعار اُن کی اس ابتدائی شاعری کا حصہ ہیں جو انہوں نے پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک کی۔ ان

(بقیہ حاشیہ صفحہ) کو دور کیا، اوراق یک قلم چاک کیے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوانِ حال میں رہنے دیئے۔"

اس بیان سے مترشح ہے کہ غالب کا دیوان حال یعنی دیوان مروج مولوی فضل حق اور مرزا خانی کے انتخاب کا نتیجہ نہیں۔ البتہ یہ ممکن بلکہ اغلب ہے کہ ابتدائی رنگ سخن کے ترک کرنے میں سخن شناس دوستوں کے مشوروں کو دخل رہا ہوگا۔ اس خیال کی تائید حالی کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے:۔

> "چونکہ مرزا کی طبیعت فطرتاً نہایت سلیم واقع ہوئی تھی۔ اس لیے نکتہ چینوں کی تعریضوں سے ان کو بہت تنبہ ہوتا تھا اور آہستہ آہستہ ان کی طبیعت راہ پر آتی جاتی تھی۔ اس کے سوا جب مولوی فضل حق سے مرزا کی راہ و رسم بہت بڑھ گئی اور مرزا ان کو خالص و مخلص دوست اور خیر خواہ سمجھنے لگے تو انہوں نے اس قسم کے اشعار پر بہت روک ٹوک کرنی شروع کی یہاں تک کہ انہیں کی تحریکوں سے انہوں نے اپنے اردو کلام میں سے جو اس وقت موجود تھا دو ثلث کے قریب نکال ڈالا اور اس کے بعد اس روش پر چلنا بالکل چھوڑ دیا۔" ن۔ ص

کی ابتدائی شاعری کو ان کے زمانے میں ان کے سوا کوئی اور پسند نہ کرسکا۔ ان کی ابتدائی شاعری کے متعلق ان کے زمانے میں اگر کسی حد تک کوئی موافقانہ رائے ملتی ہے تو وہ صرف ایک رائے ہے جو میرؔ سے منسوب کی جاتی ہے۔ حالی نے 'یادگارِ غالب' میں لکھا ہے:۔

خود مرزا کی زبانی سنا گیا ہے کہ میر تقی میرؔ نے جو مرزا کے ہم وطن تھے ان کے لڑکپن کے اشعار سن کر یہ کہا تھا کہ اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اس نے اس کو سیدھے راستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔

'یادگارِ غالب' میں اس بیان سے متعلق یہ نوٹ حاشیے پر درج ہے:۔

مرزا کی ولادت ۱۲۱۲ھ میں ہوئی ہے اور میرؔ کی وفات ۱۲۲۵ھ میں واقع ہوئی۔ اس سے ظاہر ہے کہ مرزا کی عمر میرؔ کی وفات کے وقت تیرہ چودہ برس کی تھی مرزا کے اشعار ان کے بچپن کے دوست نواب حسام الدین حیدر خاں مرحوم والد ناظر حسین مرزا صاحب نے میر تقی کو دکھائے تھے۔

غالب کے بارے میں میرؔ کی مندرجہ بالا رائے کی صحت کو شبہ کی نگاہ سے دیکھا گیا ہے' مجھے یاد آتا ہے کہ چند سال پہلے میں نے کسی پاکستانی رسالے (شاید قومی زبان کراچی) میں میرؔ سے متعلق اس روایت کی تردید میں ایک تحقیقی مضمون پڑھا تھا، جس میں یہ ثابت کیا گیا تھا کہ میرؔ نے غالب کے متعلق ایسی کوئی رائے ہرگز ظاہر نہیں کی یا نہیں کر سکے ہوں گے' کیونکہ انہیں غالبؔ کے اشعار دیکھنے کا موقع ہرگز نہ ملا ہوگا۔

غالب نے شاعری کس عمر میں شروع کی؟ اس معاملے میں تین روایتیں ملتی ہیں۔ حالیؔ نے 'یادگارِ غالب' میں لکھا ہے کہ 'انہوں نے جیسا کہ اپنے فارسی دیوان کے خاتمے میں تصریح کی ہے' گیارہ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا' حالیؔ نے اپنے اس بیان کے سلسلے میں حاشیے پر ایک نوٹ دیا ہے، جس کا لب لباب یہ ہے کہ غالب نے آٹھ نو برس کی عمر میں ایک مثنوی لکھی تھی جو ان کے ایک ہم عمر دوست لالہ کنہیا لال کے پاس محفوظ تھی۔ تیسری روایت یہ ہے کہ غالبؔ کی شعر گوئی کا آغاز دس برس کی عمر سے ہوا۔ غالباً یہ تحقیق مولانا امتیاز علی عرشیؔ کی ہے۔ فرض کر لیجئے کہ غالب نے دس یا گیارہ برس کی عمر سے باقاعدگی کے ساتھ شاعر کہنا شروع کیا تو ظاہر ہے کہ میرؔ کی وفات کے وقت غالبؔ کی شاعری کی عمر زیادہ سے زیادہ تین یا چار سال رہی ہوگی۔ شروع کی تین یا چار سال کی شاعری کس رنگ اور کس معیار کی تھی، اس بارے میں غالب اور ان کے محققین دونوں خاموش ہیں لیکن ان کی خاموشی کے باوجود یہ ظاہر ہے کہ یہ ابتدائی شاعری بیدلؔ، اسیرؔ اور شوکتؔ کے رنگ میں نہ تھی، کیونکہ خود اپنے بیان کے مطابق غالب نے بیدلؔ، اسیرؔ اور شوکتؔ کے رنگ میں ۱۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک شاعری کی۔ غالب نے ان فارسی شاعروں کے رنگوں میں بھی جو اچھے شعر کہے ہیں ظاہر ہے کہ وہ پندرہ برس کی عمر میں نہیں کہیں ہوں گے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ میرؔ نے کس بنیاد پر غالب کے لاجواب شاعر ہونے کی پیشین گوئی کر دی۔ میرؔ کی رائے کا ایک حصہ ایسا ہے، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے غالب کے جو اشعار دیکھے تھے ان میں بیدلؔ کے پیچیدہ رنگ والے اشعار بھی تھے' جبھی تو انہوں نے کہا کہ 'اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اس نے اس کو سیدھے راستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا۔ لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ غالبؔ نے بیدل کا رنگ ۱۵ برس کی عمر میں اختیار کیا اور میرؔ اس سے پہلے وفات پا چکے تھے۔ اگر یہ فرض کیا جائے کہ غالبؔ کی ابتدائی تین چار سال کی شاعری بھی پیچیدہ طرز کی تھی گو بیدلؔ کے طرز کی نہ تھی تب بھی یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالبؔ کے صرف چند پیچیدہ اشعار کو دیکھ کر ان کے لاجواب شاعر ہونے کی پیشین گوئی کیوں کر

کی جا سکی۔ علاوہ ازیں جب غالب آگرے سے دلی آئے تو میر دلی سے لکھنؤ جا چکے تھے۔ بارہ تیرہ سال کی عمر میں غالب کی شاعری ایسی اہم چیز نہ تھی کہ کوئی اسے دلی سے لکھنؤ لے جا کر میر کو دکھاتا۔ غالب کے جن دوست نے ان کے اشعار میر کو دکھائے وہ عمر میں غالب سے بڑے سہی پھر بھی جوان سال ہوں گے اور ان کے لیے بھی میر جیسے بزرگ نازک مزاج اور اپنے عہد کے عظیم شاعر کے سامنے بارہ تیرہ سال کے لڑکے کی شاعری کا ذکر کرنا کوئی آسان کام نہ تھا۔ ان سارے عوامل کے پیش نظر غالب کے متعلق میر کی رائے مشکوک معلوم ہوتی ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ اگر میر نے غالب کی ۱۵ برس سے ۲۵ برس کی عمر تک والی شاعری کے پیش نظر زیر بحث رائے ظاہر کی ہوتی تو وہ اس رائے میں بالکل حق بجانب ہوتے کیونکہ غالب کی شاعری کے اُس گلستاں میں اگرچہ لالہ و گل کم تھے اور خس و خاشاک زیادہ پھر بھی اُن سے آنے والی بہار کا صحیح اندازہ کیا جا سکتا تھا۔

غالب جس قسم کے شاعر بنے اس کا اولین عکس ان کے ابتدائی کلام میں موجود ہے پھر بھی ان کی شاعری کا ابتدائی رنگ وہ راستہ تھا جو ان کی منزل کی طرف جانے کی بجائے ترکستان کو جاتا تھا۔ غالب نے اپنا ابتدائی رنگ سخن بعض سخن شناس دوستوں کے مشورے سے ترک کیا یا خود اپنی سلامتی طبع کے اثر سے بہر حال اپنے اور اردو شاعری کے حق میں اچھا کیا۔ ان کی ابتدائی شاعری ان کی جدت پسندی اور تجربہ پسندی کا بہترین ثبوت ہے، لیکن شعر و ادب میں صرف جدت یا صرف تجربہ بجائے خود کوئی قدر نہیں۔ شاعر کی اہمیت اور عظمت اس کی جدت پسندی یا تجربہ پسندی سے پیدا ہونے والے ٹھوس کارنامے پر منحصر ہوتی ہے، اس لحاظ سے غالب کی ابتدائی شاعری دور حاضر کے بے راہرو شاعروں کیلئے ایک زبردست تنبیہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ شعر و ادب میں صرف کسی نئے راستے پر چل نکلنا کافی نہیں نئے راستے پر چل کر کسی اچھی منزل تک پہنچنا بھی ضروری ہے۔ بالفاظ دیگر شاعری میں صرف انفرادیت کا مالک ہونا کافی نہیں۔ انفرادیت کا جاندار اور پائدار ہونا بھی ضروری ہے اگر غالب اپنے ابتدائی رنگ سخن پر قناعت کر گئے ہوتے تو وہ اس رنگ کی ساری اشتعال انگیزیوں کے باوجود لوگوں کے ذہن سے محو ہو چکے ہوتے۔ اگر آج ہم غالب کی ابتدائی شاعری کو لائق توجہ سمجھ رہے ہیں تو اول تو اس لیے کہ بڑے شاعر کی بری شاعری بھی ایک خاص معنویت اختیار کر لیتی ہے۔ دوسرے اس لیے کہ غالب کی بری شاعری میں بھی کئی شعر ایسے اچھے ملتے ہیں کہ وہ بری شاعری کی تلافی کر دیتے ہیں ۲۵ سال کی عمر میں غالب نے اپنی تمام شاعرانہ گمراہیوں کے باوجود جتنے غیر معمولی اور غیر فانی شعر کہہ ڈالے اتنے بہت سے شاعروں کو ساٹھ ستر سال کی عمر میں بھی نصیب نہیں ہوتے' مثلاً ان کے رد کردہ اشعار میں سے کچھ اشعار دیکھئے :-

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب — ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

———

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن — بہار آفرینا گنہ گار ہیں ہم

———

یارب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو — یہ محشر خیال کہ دنیا کہیں جسے

———

ابر روتا ہے کہ بزم طرب آمادہ کرو — برق ہنستی ہے کہ فرصت کوئی دم ہے ہم کو

———

دیر و حرم آئینۂ تکرار تمنا — واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے

بے چشم دل نہ کر ہوس سیر لالہ زار
یعنی یہ ہر ورق، ورق انتخاب ہے

تمثال جلوہ عرض کر اے حسن کب تلک
آئینۂ خیال کو دیکھا کرے کوئی

توڑ بیٹھے جبکہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا
آسماں سے بادۂ گلفام گر برسا کرے

جس طرف سے آئے ہیں آخر اُدھر ہی جائیں گے
مرگ سے وحشت نہ کر راہ عدم ہموار ہے

نہ حیرت چشم ساقی کی نہ صحبت دورِ ساغر کی
مری محفل میں غالبؔ گردش افلاک باقی ہے

کمال حسن اگر موقوف انداز تغافل ہو
تکلف برطرف تجھ سے تری تصویر بہتر ہے

ان دلفریبیوں سے نہ کیوں اس پہ پیار آئے
روٹھا جو بے گناہ تو بے عذر من گیا

وہم طرب ہستی، ایجاد سیہ مستی
تسکیں دہ صد محفل، یک ساغر خالی ہے

زندانِ تحمل میں، مہمانِ تغافل ہیں
بے فائدہ یاروں کو فرق غم و شادی ہے

خوشی جینے کی کیا مرنے کا غم کیا
ہماری زندگی کیا اور ہم کیا

جو چاہیے نہیں وہ مری قدر و منزلت
میں یوسف بہ قیمت اوّل خریدہ ہوں
ہرگز کسی کے دل میں نہیں ہے مری جگہ
ہوں میں کلام نغز ولے ناشنیدہ ہوں
اہل ورع کے حلقے میں ہر چند ہوں ذلیل
پر عاصیوں کے زمرے میں مَیں برگزیدہ ہوں
پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

ہے غنیمت کہ بامید گزر جائے گی عمر
نہ ملے داد مگر روزِ جزا ہے تو سہی
غیر سے دیکھیے کیا خوب نباہی اس نے
نہ سہی ہم سے پر اس بُت میں وفا ہے تو سہی
نقل کرتا ہوں اسے نامۂ اعمال میں میں
کچھ نہ کچھ روز ازل تم نے لکھا ہے تو سہی

ان کو کیا علم کہ کشتی پہ مری کیا گزری
دوست جو ساتھ مرے تا لبِ ساحل آئے
دیدہ خوں بار ہے مدت سے ولے آج ندیم
دل کے ٹکڑے بھی کئی خون کے شامل آئے

مسجد کے زیرِ سایہ اِک گھر بنا لیا ہے ‏ ‏ یہ بندۂ کمینہ ہم سایۂ خدا ہے

تم ہو بُت پھر تمہیں پندارِ خدائی کیوں ہے ‏ ‏ تم خداوند ہی کہلاؤ خدا اور سہی
کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب ‏ ‏ سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

نہ حشر و نشر کا قائل نہ کیش و ملّت کا ‏ ‏ خدا کے واسطے ایسے کی پھر قسم کیا ہے

کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دیگرسے ‏ ‏ ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ

غالبؔ زبسکہ سوکھ گئے چشم میں سرشک ‏ ‏ آنسو کی بوند گوہرِ نایاب ہوگئی

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے ‏ ‏ کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

عیسیِ مہرباں ہے شفا ریز یک طرف ‏ ‏ دردِ آفریں ہے طبعِ الم خیز یک طرف

تھا میں گلدستۂ احباب کی بندش کی گیاہ ‏ ‏ متفرق ہوئے میرے رفقا میرے بعد

اس جفا پیشہ پہ عاشق ہوں کہ سمجھے ہے اسدؔ ‏ ‏ مالِ سُنّی کو مباح اور خونِ صوفی کو حلال

اے وہم طرازانِ مجازی و حقیقی ‏ ‏ عشاق فریبِ حق و باطل سے جُدا ہیں
اب منتظرِ شورِ قیامت نہیں غالبؔ ‏ ‏ دنیا کے ہر اک ذرے میں سو حشر بپا ہیں

خود پرستی سے رہے باہم دِگر نا آشنا ‏ ‏ بے کسی میری شریک آئینہ تیرا آشنا

جبکہ نقشِ مدعا ہووے نہ جز موجِ سراب ‏ ‏ وادیِ حسرت میں پھر آشفتہ جولانی عبث

مدعی میری صفائے دل سے ہوتا ہے خجل ‏ ‏ ہے تماشا زشت رویوں کا عتاب آئینے پر

منظر علی سید نے نیا ادارہ لاہور کے شائع کردہ دیوانِ غالبؔ کے دیباچے میں غالب کی ابتدائی شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے بالکل صحیح کہا ہے کہ "کئی شعر ایسے ہیں جو غالبؔ کی زندگی، نظریۂ فن اور نظریۂ حیات کی غمازی کرتے ہیں، اور ایسے تو بے شمار (لفظ 'بیشمار' مبالغے سے خالی نہیں۔ ذمہ دار نقاد کو ایسے مبالغے سے احتراز کرنا چاہیئے۔ نظیر) ہیں جن کی خامی میں پختگی کا رنگ جھلکتا ہے۔ پھر کئی ایک میں خوبصورت ترکیبیں یا پُرکشش جدتیں دیکھنے کے قابل ہیں، ایسے شعروں کو اگر مہمل کہہ دیا جائے تو بھی ان کی کشش اور حسن میں کم ہی فرق پڑتا ہے۔"

خورشید الاسلام نے غالب کی اردو شاعری کے ابتدائی دور پر بہت عمدہ کام کیا ہے، عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ غالب کی ابتدائی شاعری بیدل کے اثر کا نتیجہ ہے حالانکہ خود غالب کو اعتراف ہے کہ وہ بیدل کے علاوہ اسیر اور شوکت کے طرز پر بھی ریختہ لکھتے رہے لیکن چونکہ غالب نے اپنی اردو شاعری میں صرف بیدل کے حوالے دیئے ہیں، اس لیے ان کی ابتدائی شاعری کے ساتھ عام طور پر صرف بیدل کا خیال آتا ہے۔ پھر چونکہ بیدل کے مقابلے میں اسیر اور شوکت گمنام سے شاعر ہیں، اس لیے بھی غالب کے ابتدائی اثرات کے معاملے میں لے دے کر بیدل ہی کا نام ذہن میں آتا ہے۔ لیکن خورشید الاسلام نے اپنی لائق تعریف کتاب 'غالب' میں پہلی مرتبہ یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ غالب کے ذہن و فکر کی تشکیل میں بیدل سے زیادہ ہاتھ شوکت بخاری کا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

'شوکت بخاری کو اگر غالب کا ابتدائی نمونہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ غالب کے کلام کی بیشتر خصوصیات ان کے یہاں پائی جاتی ہیں غالب کی خودداری، مشکل پسندی، خطر آزمائی، عام انداز فکر سے انحراف، مبالغہ، منطق اور استدلال یہ سب شوکت بخاری کے یہاں دبے پاؤں چلتے نظر آتے ہیں، اور اسے تسلیم کرنے میں کوئی پس و پیش نہ ہونا چاہیے کہ غالب نے نہ صرف ابتدائی شاعری میں شوکت کا تتبع کیا بلکہ آئندہ کی عظیم شاعری کے لیے ان سے خام مواد حاصل کیا ہے۔ غالب کے لہجے اور اسلوب میں جو ایک طرح کی غرابت پائی جاتی ہے وہ بھی یکسر بیدل کی پیداوار نہیں کہی جا سکتی، شوکت کے مندرجہ اشعار میں یہ اسلوب صاف جھلکتا ہے۔

"اس کے علاوہ غالب کے بیشتر استعارے، محاکات اور محاورے شوکت کے دیوان میں بکھرے پڑے ہیں، ان میں سے چند یہاں پیش کیے جاتے ہیں۔

"تصویر نمائی، جوہر، آئینہ، حیرت، حنا۔
عنقا، ہما، کف خاکستر، قفس رنگ۔
خمار، خمیازہ، خندۂ دنداں نما، حلقۂ زنجیر، دودِ آتش۔
استخواں، ضعف، ناخن، زخم، جیب۔

"یہ الفاظ اور استعارے غالب کو بھی محبوب تھے۔ انہیں جو وسعت اور پہنائی غالب نے عطا کی وہ ان کی عظمت کا ثبوت ہے بہر حال شوکت کے الفاظ کے پیچھے غالب ہی کی طرح ایک تاثیراتی میلان پایا جاتا ہے اور استعارے مختلف کیفیات کے ماتحت جداگانہ پہلو اختیار کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

"یہاں غالب اور شوکت کے ایسے اشعار پیش کرنا بے محل نہ ہوگا، جن میں قریبی مماثلت پائی جاتی ہے۔ اس سے اندازہ ہوگا کہ غالب نے صرف مضمون و معانی ہی میں شوکت سے استفادہ نہیں کیا ہے بلکہ ان کے اسلوب اور استعاروں کو بھی اپنایا ہے۔

"غالب اور شوکت کے یہاں بہت سی ذہنی کیفیتیں مشترک ہیں، اور غالباً دونوں نے ایک ہی ترتیب سے اپنے فن کی ارتقائی منزلیں طے کی ہیں، لیکن غالب کی عظمت یہ ہے کہ ان کی نظر تمام کیفیتوں پر محیط ہے اور ان میں تنظیم قائم کئے ہوئے ہے۔

"غالب نے شوکت کی مشکل پسندی، جدتِ طبع اور تجسس کو اپنے فن میں نہ صرف ایک اعلیٰ معیار دیا بلکہ ان کی باہمی آویزش سے ایک وسیع گزرگاہ خیال تیار کی۔"

خورشید الاسلام نے اسی وقت نظر کے ساتھ غالب کے دوسرے اثرات اسیر، بیدل، غنی، ناصر علی، ناسخ اور صائب پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ غالب اور ان شاعروں کے درمیان جو رشتہ ہے اس سے یہ حقیقت برآمد ہوتی ہے کہ کوئی شاعری کتنی ہی نئی اور نامانوس کیوں نہ ہو اس کی جڑیں کسی نہ کسی روایت میں ضرور پیوست ہوتی ہیں لیکن منفرد اور عظیم شاعری صرف کسی روایت کا سہارا لینے سے پیدا نہیں ہوتی بلکہ اس روایت پر کچھ اضافہ کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔ غالب کی عظمت کا راز بھی یہی ہے کہ وہ شروع میں جن شاعروں کے نقش قدم پر چلے ان میں بیدل کے سوا باقی ہر ایک کو بہت پیچھے چھوڑ گئے۔

غالب کے رد کردہ اشعار یا ان کی ابتدائی شاعری کے مطالعے سے کئی نکتے سامنے آتے ہیں۔ مثلاً ایک نکتہ تو یہ ہے کہ کوئی شاعر جینئس ہی کیوں نہ ہو اپنے ادبی ماحول کے بُرے اثرات کو بھی قبول کرنے سے بچ نہیں پاتا لیکن اس کے فنی شعور میں جوں جوں بالیدگی پیدا ہوتی جاتی ہے۔ اس کے ذہن و فکر سے برے اثرات بادل کی طرح چھٹتے چلے جاتے ہیں۔ غالب کی ابتدائی شاعری میں بہت سی غزلیں نہ صرف مشکل زمینوں میں ملتی ہیں بلکہ سنگلاخ زمینوں میں بھی سنگلاخ زمینوں میں شعر گوئی کا شوق یقیناً اس فضا کا اثر ہوگا جسے نصیر دہلوی اور ناسخ لکھنوی جیسے شاعروں نے پیدا کی تھی جن کے نزدیک شاعری ذہنی ورزش کے سوا اور کچھ نہ تھی لیکن یہ بات غالب جیسے حقیقی شاعر سے زیادہ دیر تک چھپی نہ رہی کہ اچھی شاعری کے لیے اچھی زمینوں کی ایجاد یا انتخاب اہم ترین شرطوں میں سے ایک شرط ہے۔ اچھی شاعری کے لیے الفاظ و معانی اور مضمون و اسلوب کے درمیان جس تناسب و توازن کی ضرورت ہے اور جو غالب کی ابتدائی شاعری میں بڑی حد تک مفقود ہے۔ اس کی ضرورت اور اہمیت کو بھی ان کے فنی شعور نے بہت جلد محسوس کر لیا، اسی طرح ایک اور کمزوری جو غالب کی ابتدائی شاعری میں بری طرح کھٹکتی ہے اسے محسوس کر لینے کے بعد انہوں نے اسے دُور کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں انہوں نے اس بات کا لحاظ نہیں رکھا کہ ہر زبان کا ایک مزاج ہوتا ہے اور ہر زبان میں اس کے مزاج کے مطابق دوسری زبانوں کی پیوندکاری ہونی چاہیئے۔ اردو کا فارسی سے بہت گہرا تعلق سہی پھر بھی اس میں فارسی الفاظ و تراکیب اُس طرح اور اُس حد تک داخل نہیں کیے جا سکتے جس طرح اور جس حد تک غالب نے شروع میں کر رکھا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے بڑھتے ہوئے فنی شعور کے ساتھ ان کی شاعری میں فارسی الفاظ و تراکیب کا غیر معتدل استعمال ختم ہو گیا۔

غالب کی ابتدائی شاعری میں جہاں بہت سی خامیاں ہیں وہاں ایک خوبی ایسی بھی ہے جو ان کے ذہنی اور فنی ارتقاء کے ساتھ ساتھ بڑھتی چلی گئی۔ غالب کو اس بات کا احساس شروع سے تھا کہ شاعری میں عموماً اور غزل میں خصوصاً شاعر کا کام اتنا ہی نہیں ہے کہ وہ جو کچھ محسوس کرے اسے کہہ دے۔ غزل میں کوئی بات کہہ دینا کافی نہیں بلکہ اسے اس طور پر کہنا ضروری ہے کہ وہ بات بیک وقت دلوں میں اُتر جائے، اور زبانوں پر چڑھ جائے۔ غالب کے اسی احساس کا نتیجہ ہے کہ ان کی ابتدائی شاعری اور رد کردہ اشعار میں بھی ان کی ساری ناپختگی کے باوجود ایسے اشعار اور مصرع خاصی تعداد میں ملتے ہیں جو آسانی سے یاد ہو جاتے ہیں اور ان کی پختگی کے دور کی شاعری میں زبان زد عام ہو جانے والے اشعار کی تعداد اتنی ہے کہ اس معاملے میں اردو کا شاید ہی کوئی اور شاعر ان کا مدِ مقابل کہا جا سکے۔

انیسویں صدی میں میتھو آرنلڈ نے شاعر کا یہ تصور دیا کہ شاعری زندگی کی تنقید ہے' بیسویں صدی میں اردو کے ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں نے میتھو آرنلڈ کے اس نقطۂ نظر کو اپنایا تو ضرور لیکن اس اضافے کے ساتھ کہ شاعری یا ادب زندگی کی سیاسی تنقید ہے۔ نتیجۃً

ان کی تنقید محدود اور عارضی ہو کر رہ گئی۔ غالب میتھو آرنلڈ کے ہم عصر تھے لیکن وہ آرنلڈ کے شعری خیالات و نظریات سے یقیناً واقف نہ تھے اس کے باوجود ان کے یہاں شاعری زندگی کی تنقید ضرور معلوم ہوتی ہے۔ تنقید انہیں وسیع معنوں میں جن میں آرنلڈ نے یہ لفظ استعمال کیا تھا دراصل اچھی اور اعلیٰ شاعری ہمیشہ ہی زندگی کی تنقید رہی ہے۔ صرف سیاسی اور سماجی تنقید نہیں بلکہ ذہنی اور فلسفیانہ تنقید بھی۔ غالب کی ابتدائی شاعری جو بڑی حد تک رد کردہ شاعری ہے۔ وہ بھی شاعری کا یہ اہم فریضہ ادا کرتی نظر آتی ہے۔ مثلاً ؎

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن　　　بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

گل غنچگی میں غرقۂ دریائے رنگ ہے　　　اے آگہی! فریب تماشا کہاں نہیں

دیر و حرم آئینۂ تکرار تمنا　　　واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

آخر کار گرفتار سر زلف ہوا　　　دل دیوانہ کہ وارستۂ ہر مذہب تھا

آخری شعر بظاہر عاشقانہ معلوم ہوتا ہے لیکن غور کیجئے تو پتا چلتا ہے کہ اس کا موضوع انسان کی تقدیری مجبوریاں ہیں۔ غالب کی شاعری کا زندگی کی اندرونی حقیقتوں سے جو تعلق ہے وہ جہاں ان کی شاعری کے ارتقائی دور میں نمایاں ہے وہاں وہ ان کی ابتدائی شاعری میں بھی نایاب نہیں، جس آشوب آگہی کا ذکر انہوں نے بعد کی شاعری میں کیا ہے، اس کا عکس ان کی ابتدائی شاعری میں بھی موجود ہے ؎

رشک ہے آسائش ارباب غفلت پر اسدؔ
پیچ و تاب دل نصیب خاطر آگاہ ہے

غالب کی شاعری کے جو نقوش شروع میں مدھم نظر آتے ہیں اور بعد میں روشن ان میں سے ایک یہ ہے کہ ان کے اندر زندگی کی لذت اندوزی کی انتہائی خواہش پائی جاتی تھی۔ ان کی شخصیت کے اس پہلو کا مکمل اظہار غالباً یوں ہوا ہے ؎

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

زندگی کی لذتوں کے لیے ان کی تشنگی ان کی ابتدائی شاعری میں یوں ظاہر ہوئی ہے ؎

وہ تشنۂ سرشار تمنا ہوں کہ جس کو
ہر ذرہ بکیفیت ساغر نظر آوے

زندگی سے بیزار نہ ہونے کے باوجود دنیا اور اہل دنیا کے بارے میں غالب بڑی تلخ رائے رکھتے تھے ؎

یارب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو
یہ محشر خیال کہ دنیا کہیں جسے

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

انسان اور کائنات کے باہمی رشتے کے بارے میں ان کی رائے وہی تھی جس کا اظہار ٹومس ہارڈی نے اپنے ناولوں میں کیا ہے ؎

زندانِ تحمل میں مہمانِ تغافل ہیں
بے فائدہ یاروں کو فرقِ غم و شادی ہے

حیرت ہے کہ غالبؔ کا اتنا اچھا شعر لوگوں کی نظروں سے اوجھل کیوں کر رہا۔ اس شعر کا پہلا مصرع تو یقیناً غالبؔ کے عظیم مصرعوں میں سے ہے۔

زندگی، انسان اور کائنات کے بارے میں خوشگوار رائے نہ رکھنے کے باوجود غالبؔ کی شاعری مجموعی طور پر گریہ و زاری اور درد و غم کی شاعری نہیں ہے، البتہ اس کی تہ میں وہ اداسی ضرور محسوس ہوتی ہے جو زندگی کے گہرے ادراک کا نتیجہ کہی جا سکتی ہے۔

شاعری کے بارے میں ارسطو کا ایک مشہور مقولہ ہے کہ شاعری استعارہ ہے۔ اس مقولے کا مطلب غالباً یہ ہے کہ شاعری جو کچھ کہنا چاہتی ہے استعاروں میں کہتی ہے یعنی تجربے کے اظہار و ابلاغ کا شاعرانہ طریقہ استعاراتی ہے۔ ارسطو نے یہ کہہ کر غالباً شعر و نثر کی حدِ فاصل مقرر کرنے کی کوشش کی ہے، اس میں شک نہیں کہ غیر استعاراتی بیان یعنی سادہ بیان نثر کی عام خصوصیت ہے۔ پھر بھی ذاتی طور پر میں نہ تو استعارے کو واحد شاعرانہ طریقِ بیان تصور کرتا ہوں اور نہ سادہ بیان کو قطعاً غیر شاعرانہ بیان سمجھتا ہوں، میرے نزدیک یہ عین ممکن ہے کہ استعاراتی بیان کے باوجود شعر میں شعریت نہ ہو اور سادہ بیان کے باوجود شعر شعریت کی بہترین مثال ہو۔ خیر یہ تو میرا خیال ہے لیکن اگر آپ غالبؔ کی شاعری بالخصوص ان کی ابتدائی شاعری کا مطالعہ کریں تو محسوس ہو گا کہ غالبؔ کے یہاں استعاراتی اسلوب اردو کے دوسرے تمام کلاسیکی شعراء سے زیادہ پایا جاتا ہے، اُن کا ذہن عموماً استعاروں ہی میں سوچتا ہے۔ دو چار مثالیں دیکھیے:۔

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں
میں دشتِ غم میں آہوئے صیاد دیدہ ہوں

میں بے ہنر کہ جوہرِ آئینہ تھا عبث
پائے نگاہِ خلق میں خارِ خلیدہ ہوں
ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالبؔ
عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

زندگانی راہرو راہ فنا ہے اے اسدؔ
ہر نفس ہستی سے تا ملکِ عدم اک جادہ ہے

ہے محبت رہزنِ ناموسِ انساں اے اسدؔ
قامتِ عاشق پہ کیوں ملبوسِ رسوائی نہ ہو

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

کچھ نہیں حاصل تعلق میں بغیر از کش مکش　　اے خوشا رندے کہ مرغِ گلشنِ تجرید ہے

غالب کے رد کردہ اشعار میں غزل کے شعروں کے علاوہ قصائد، مثنوی، مرثیہ، سلام، مخمس، رباعیات اور قطعات بھی ملتے ہیں۔ قصیدے میں تو خیر غالب ایک منفرد رنگ اور ممتاز مقام کے مالک ہیں، اور ان کے بہترین قصیدے وہی ہیں جو ان کے مروّج دیوان میں شامل ہیں۔ ان کے قصائد، قصیدے کے روائتی معیار پر پورے نہ اُترنے کے باوجود شعری معیار پہ پورے اُترتے ہیں اور اس حد تک کہ قصیدے سے نفرت کے اس دور میں بھی اگر کسی کے قصیدے دلچسپی کے ساتھ پڑھے جا سکتے ہیں تو وہ سودا اور ذوق کے قصیدے نہیں بلکہ غالب کے قصیدے ہیں جن میں وہ کئی جگہ اعلیٰ شاعری کے تقاضوں کو پورا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ نظم کی دوسری قسموں میں غالب کے جو رد کردہ نمونے میرے سامنے ہیں، انہیں پڑھتے وقت یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب اردو شاعری کی جس صنف کی طرف سنجیدگی سے متوجہ ہو جاتے وہ اس کے ممتاز ترین نمائندوں میں شریک ہوتے۔ وہ کسی صنف یا کسی رنگ میں بند نہ تھے۔ یا تو ایک زمانہ وہ تھا کہ وہ اردو کے نام پر فارسی میں شعر کہتے تھے یا پھر انہوں نے ایسے شعر بھی کہے جنہیں خالص اردو یا اردو میں زبان کی شاعری کی مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے ان کی ایک رد کردہ مثنوی میں اس قسم کے شعر ملتے ہیں۔

خود بخود کچھ ہم سے کنیانے لگا　　اس قدر بگڑا کہ سر کھانے لگا

یہ جو محفل میں بڑھاتے ہیں تجھے　　بھول مت اس پر اُڑاتے ہیں تجھے

ایک رد کردہ "سلام" میں اس قسم کے شعر ملتے ہیں جو اپنی سادگی اور برجستگی کی وجہ سے حافظے پر نقش ہو جانے کی صلاحیت رکھتے ہیں ؎

یزید کو تو نہ تھا اجتہاد کا پایہ　　بُرا نہ مانیئے گر ہم بُرا کہیں اس کو

بھرا ہے غالبِ دل خستہ کے کلام میں درد　　غلط نہیں ہے کہ خونیں نوا کہیں اس کو

تین بندوں پر مشتمل ایک مرثیے کا پہلا بند دیکھئے ؎

ہاں اے نفسِ بادِ سحر شعلہ فشاں ہو　　اے دجلۂ خوں چشمِ ملائک سے رواں ہو

اے زمزمۂ قُم لبِ عیسیٰ پہ فغاں ہو　　اے ماتمیانِ شہِ مظلوم کہاں ہو

بگڑی ہے بہت بات بنائے نہیں بنتی
اب گھر کو بغیر آگ لگائے نہیں بنتی

باقی دو بندوں میں بھی ایسی ہی چستی اور برجستگی پائی جاتی ہے۔ اس مرثیے کی بنا پر مجھ سے یہ سوچے بغیر نہیں رہا جاتا کہ اگر غالب اس دور میں ہوتے تو نظم نگاری سے یقیناً پوری دلچسپی لیتے اور غزل کے علاوہ نظم میں بھی بڑے بڑوں کے چراغ بجھا دیتے۔ اُن کا زمانہ اُن کی تمام صلاحیتوں کو بروئے کار نہ لا سکا۔ کیا عجب تھا کہ اگر انہیں بیسویں صدی کا درمیانی دور نصیب ہوا ہوتا تو ایک طرف وہ نثر میں صرف مکتوب نگاری پر اکتفا نہ کرتے اور دوسری طرف اردو شاعری کو اپنی غزلوں کے علاوہ نظم کی جدید ترین قسموں کے اعلیٰ ترین نمونوں سے مالا مال کر دیتے۔ ان میں تجربہ کرنے کی ہمت اور تجربے کو فنی تکمیل تک پہنچانے کی صلاحیت دونوں خوبیاں بدرجۂ اتم موجود تھیں۔

غالب کی ابتدائی شاعری یا ان کے رد کردہ اشعار کے مطالعے سے ایک بات یہ واضح ہوتی ہے کہ شاعری کا وہ تصور جسے انہوں نے ان الفاظ میں ظاہر کیا ہے کہ "شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں"۔ اگرچہ اس تصور نے ان کے ذہن میں واضح شکل بہت بعد میں اختیار کی ہوگی، لیکن غیر شعوری طور پر یہ تصور ان کی ابتدائی شاعری میں بھی کارفرما رہا ہے، ان کے نزدیک شاعری سامنے کی باتوں کو بحر اور ردیف و قافیے کی قید میں ڈال دینے کا نام کبھی نہیں رہی۔ اس عمل کا دوسرا نام قافیہ پیمائی ہے اور وہ قافیہ پیمائی کو شاعری کا مترادف نہیں گردانتے تھے، انہوں نے اپنے تصور شعر کی وضاحت کرتے ہوئے معنی آفرینی پر زور دیا ہے۔ اس بات کے پیش نظر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کے نزدیک شاعری بصارت پر نہیں بصیرت پر مبنی تھی۔ اردو کے جدید ترین شاعروں بالخصوص غزل گویوں کو غالب کی شاعری سے جو سب سے بڑا سبق مل سکتا ہے وہ یہی ہے کہ اچھی، اعلیٰ، جاندار اور پائدار شاعری بصارت سے نہیں، بصیرت سے پیدا ہوتی ہے۔

غالب اور مثنوی

ڈاکٹر عقیل احمد

غالب کا دور طریقوں کی شاعری کا دور تھا۔ طریقوں سے مفہوم یہ کہ زندگی کی مجوزہ اور تسلیم شدہ قدروں کے ساتھ ساتھ رنگِ سخن، طرزِ شاعری، فکر و فن کی حدیں بھی متعین تھیں جن سے باہر نکلنا، ان معیاروں کو رد کر کے دوسرے معیار بنانا اور دوسرے معیاری بنانا نہیں بلکہ ان دوسرے معیاروں کا مذاق پیدا کر کے شعر و سخن کی ایک نئی دنیا سے آشنا کرنا، آسان کام نہ تھا۔ یہی نہیں کہ لفظ و معنی کی دنیا بدل لینا، یا ترکیبوں، جملوں اور معنی کو نئے پہلو دینے سے اس نئی دنیا تک پہنچ لینا تھا بلکہ شعر کے فکری کرہ میں جہاں تصوف اور تجرباتِ زندگی کے فرسودہ نظریات تقلید کے سانچوں میں ڈھل رہے تھے، نیا فکری عنصر شامل کر لینا بڑا مشکل تھا۔ غالب نے اس طرح کے طریقۂ شاعری میں فکری تبدیلی کے لیے کوشش کی۔ اگرچہ یہ کوشش کوئی بڑی انقلابی کوشش نہ تھی۔ تاہم اپنے دور کی شاعری کے روائتی پیکر کو غالب کی ان کوششوں نے بہت کچھ جھنجھوڑ دیا لیکن اپنی تمام تر انفرادیت اور تبدیلی کی خواہش کے باوجود غالب نہ ان شعری راستوں کو چھوڑ سکے جو اردو نے فارسی ادب سے اپنائے تھے، اور جنہیں اصنافِ سخن کا نام دے کر اردو دنیا نے شعر کی ہیئتوں کو غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی اور اسی طرح کی دوسری شکلوں میں مکمل طور پر قبول کر لیا تھا اور نہ اسلوبِ شاعری کے اوپری ڈھانچوں میں کوئی ایسی تبدیلی لا سکے جو اردو میں کسی انقلابی عہد کا پیش خیمہ بن سکتے۔ شاید غالب کے لیے یہ راستہ اختیار کیے رہنا ناگزیر تھا۔ غالب کی دنیا مادی وسائل کے لحاظ سے تو تیزی سے تبدیل ہو رہی تھی۔ لیکن شعر و ادب کی جن روایات کے وہ قائل تھے، اس میں بنیادی تبدیلی لے آنا ان کے بس سے باہر تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ انفرادی کوشش اور گفتار کے ایک نئے ڈھنگ کے باوجود غالب کا ذہن کلاسیکی تھا۔ ہیئت کے معاملے میں وہ پکے روایت پرست (TRADITIONALIST) تھے گو کہ نئے شعرا ہیئتوں میں نئے تجربے شروع کر کے شعر و سخن کا مذاق، اس نئے پیمانے میں ڈھالنے لگے تھے، جو انہیں مغرب کی فکری اور عقلی زندگی عقلیت اور حقیقت کے ساتھ عطا کر رہی تھی، وکٹوریائی عہد باوجود اپنے تمام تنزل پذیر رومانوی اثرات کے، ہندوستان کے لیے بہت دنوں تک نیا بنا رہا اور حالی، آزاد و اسماعیل وغیرہ اردو کے لیے یہ اثرات بھی منافع بخش پاتے رہے، لیکن غالب حقیقتاً خود کو نہ غزل کی فضا سے آزاد کر سکے، اور نہ اس راستے کو چھوڑ سکے، جس پر ان کے ہم عصر گامزن تھے۔ ان کے تمام ہیئتی تجربے بھی وہی معیاری فارسی دنیا کے تجربے رہے۔ وہ شاعری جو فارسی میزان پر پوری نہ اترتی۔ غالب کی نظر میں کم عیار ثابت ہوتی، یہاں تک کہ اپنی اردو شاعری کی پرکھ اور اپنے فن کے پورے کمالات کا مطالعہ کرنے کے لیے وہ اپنی فارسی شاعری کے مطالعے کی دعوت دیتے تھے، اور جملہ اصنافِ سخن پر انہوں نے طبع آزمائی بھی فارسی ہی میں کی۔ چنانچہ مثنوی کا حصہ ان کی اردو شاعری میں نہ ہونے کے برابر ہے، اور فارسی کی مثنویوں میں بھی مثنوی کی روایت عام نہیں۔ نہ یوسف زلیخا جیسا قصہ ہے نہ وامق عذرا، لیلیٰ مجنوں، خسرو شیریں جیسی رومانوی کہانیاں، اور نہ ہی مسائلِ تصوف کے ان راستوں کو اختیار کیا گیا ہے، جو رومی یا شمس تبریز کا راستہ تھا۔ ہاں عقیدت اور مذہب کا رنگ باستثنائے چند، ان کی مثنویوں پر

مستول ہے۔

اگرچہ اردو فارسی دونوں زبانوں میں عقیدے اور مذہب کے رنگ سے مثنویاں خالی نہیں لیکن فارسی میں مولوی معنوی کی مثنوی اس طرح اس صنف سخن پر چھاگئی کہ اکثر "مثنوی" لفظ ان کی مثنوی کا مترادف بن گیا۔ اگر شاہنامہ یا نظامی کی مثنویاں نہ ہوتیں تو فارسی میں شاید مثنوی لکھنے کا مفہوم ہی صوفیانہ مسائل نظم کرنا سمجھا جاتا، اور یہ صورت زوال پذیر ایران کے تاریخی اور تہذیبی انتشار سے ہوئی۔ منگولوں اور تاتاریوں کے حملوں نے جو انتشار وہاں کی ذہنی اور تہذیبی زندگی میں پھیلا دیا تھا۔ اس سے دنیا کی حقیقت اور اس کا مفہوم فنا، قناعت اور ذہنی سکون، اس روحانیت اور عقیدت میں نظر آیا جس کا سلسلہ تصوف کی مختلف منازل سے جاملتا تھا اور جس میں سے رفتہ رفتہ زندگی کا عمل پہلو غائب ہوتا جا رہا تھا۔ غالب کی دلی اور ان کی تہذیبی زندگی پر بھی یہی اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔

غالب کی دلی کا اگر تہذیبی جائزہ لیا جائے تو تصوف کی بگڑی شکلیں جزوی طور سے مسلمانوں کے اوپری طبقے میں دیکھی جا سکتی ہیں بادشاہ سے لے کر رعایا تک سبھی پیری مریدی اور مذہب غیر عمل اور روائتی پہلوؤں سے شغف رکھنا عادی تھا۔ بادشاہ کی دلچسپیاں شاہ غلام نصیر الدین، خواجہ بختیار کاکی، معین الدین چشتی کے علاوہ خانقاہوں، درگاہوں اور بزرگان دین سے بے طرح وابستہ تھیں۔ عرس اور درگاہوں کے اجتماع میں شہری عوام کی دلچسپیاں بڑھی ہوئی تھیں۔ سماجی تنزل اور انتشار زندگی کے دوسرے شعبوں میں بھی تقریباً ایک صدی سے بھی زائد زمانے سے ظاہر ہو چکا تھا (اگرچہ کچھ لوگ شاہجہاں کے دور سے اس تنزل کا اندازہ لگاتے ہیں) حالانکہ اورنگ زیب کے بعد مغلوں اور ان کے اقتدار کی دھاک نے تقریباً ڈیڑھ سو برس تک کسی نہ کسی طرح حکومت کی۔ ہندوستان، انتشار، مایوسی اور بے یقینی کا شکار تھا اور عوام سے لے کر خواص تک کوئی بھی اپنے کو محفوظ و مامون نہ سمجھتا تھا۔ ان حالات میں دو ہی شکلیں ظاہر ہوتی ہیں یا تو لوگ اپنی گرفت مذہب پر سخت کر لیتے ہیں اور اسی کے ذریعہ حالات کی ابتری دور کرنے کے خواہاں ہوتے ہیں، یا پھر زندگی کا عام ڈھانچہ مجبوری کی انتہا کو پہنچنے کے بعد انقلاب کی طرف قدم بڑھاتا ہے۔ غالب کے ہندوستان اور خاص طور پر شمالی ہندوستان میں یہ دونوں شکلیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ مذہب پر گرفت بھی اور انقلابی جدوجہد بھی گو کہ یہ انقلاب کی خواہش عوامی نہیں بلکہ اوپری طبقے کی، اس جاگیردارانہ سماج کو برقرار رکھنے کی جدوجہد ہے، جس میں مجہولیت اور توہم پرستی بھی ہے اور اقتدار کے قیام کی معمولی تگ و دو بھی۔ غالب توہم پرستی اور روایت کے راستوں سے ہو کر ذہنی تبدیلی کے خواہشمند تھے۔ لیکن وہ روایت اور عقیدت کے بغیر غالباً کسی ذہنی تبدیلی کے لیے تیار نہ تھے اور یہی کش مکش ان کو چین سے بیٹھنے نہ دیتی تھی، ان کی تمام تر شاعری اور مثنوی و قصیدے خاص طور پر اسی ذہنی کش مکش کے مظہر ہیں۔ اقتدار کا قیام ان کے بس میں نہ تھا لیکن عقیدت کا راستہ، اس رسم کو قائم رکھ سکتا ہے جو زیادہ تر لال قلعے ہی میں باقی رہ گئی تھی، لیکن جس کا اثر خود غالب اور شاہی متوسلین پر اچھا خاصہ تھا۔ غالب کی مثنویوں میں جو بہادر شاہ ظفر کی تعریف ملتی ہے۔ وہ اسی رسم کو قائم رکھنے کا اظہار کرتی ہے۔ اگرچہ یہ بھی حقیقت ہے کہ غالب اس سے بے خبر نہ تھے کہ یہ رسم اب زیادہ تک چلنے والی نہیں۔

نیست دوئی در رہ کیش و دین من — شاہ پرستی بود آئین من
جنبش کلکم بہ ہوائے شہ است — نازش نظمم بہ ثنائے شہ است
بر دعائے شہ سخن کوتاہ باد — تا خدا باشد بہادر شاہ باد

مہرِ دل عہد شہنشاہِ عہد   زیبِ فزائندہ ایں ہفت مہد
قیصر و فغفور گدائے درش   یافتہ اوجِ نظر از منظرش

اسی طرح کی کوشش اس مثنوی میں بھی موجود ہے جو شاہِ اودھ کے لیے تصنیف کی گئی ہے۔ اگرچہ شعر گوئی کا یہ طریقہ رسمِ شاعری اور رسمِ زمانہ ہے، لیکن اس سے سماج کے اس مذاق اور مزاج کا پتہ چلتا ہے، جس کا شاعر خود ایک فرد ہوتا ہے۔ غالب کے اندر چھپا ہوا فرد خود اپنے شعروں کو غدر کے حالات سے خارجی طور پر وابستہ نہیں کرتا، لیکن غالب کا سماجی حصہ بادشاہ اور منصب و جاہ کے احترام کے بغیر ایک قدم نہیں چل پاتا۔ اور اس کیفیت کا ایک دلچسپ حصہ یہ ہے کہ مغلوں کے اقتدار کے ختم ہونے کے بعد انگریزوں کی شان میں بھی مدح سرائی کی جاتی ہے۔ یہی چیز روایت، رسم اور اقتدار کی عقیدہ پرستی ہے، جس سے غالب خود کو الگ نہیں کر سکے۔

تعجب ہے کہ غالب نے اردو شاعری کو مجموعی طور پر اس رسم سے کیوں خالی رکھا۔ ان کی مثنویاں اردو میں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ کیونکہ قادر نامہ اور مثنوی پتنگ الحاقی کلام ہے، جسے غالب نے خود اپنے دیوان میں شامل نہیں کیا، در صفتِ آنبہ بیانیہ قسم کی چھوٹی سی مثنوی ہے۔ کوئی بڑی مثنوی نہ اردو میں انہوں نے کہی جو ابرِ گہر بار، یا چراغِ دیر، کے مقابل رکھی جاسکتی۔ نہ تہنیت میں نہ مبارکبادِ شاہ سے متعلق کچھ تحریر کیا۔ اس کا جواب مشکل ہے، اگر وہ اردو میں خود کو غزلوں تک ہی محدود رکھتے۔ تب بھی یہ کہا جا سکتا تھا کہ اردو کو انہوں نے صرف غزلوں کے لیے مخصوص کر دیا تھا لیکن قصیدے پر انہوں نے طبع آزمائی کی، رباعیاں لکھیں، اور انہیں شاملِ دیوان بھی کیا جس میں دال کا تحفہ بادشاہ کی طرف سے ملنے تک پر رباعی ہے۔ اسے بھی دیوان کے لائق سمجھا گیا جو "شاہ پرستی یا دآئین" کے سوا کوئی بہتر شعری نمونہ بھی نہیں۔ پھر مثنوی کا میدان اردو میں کیوں خالی رہ گیا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اردو شاعری میں مثنوی کے جو بہتر نمونے تھے جن میں میرؔ کی عشقیہ مثنویاں، میر حسن کی سحر البیان، دیا شنکر نسیم کی گلزارِ نسیم شامل تھیں، یا پھر نواب مرزا شوقؔ کی مثنویوں نے جو شہرت حاصل کر لی تھی، غالب اپنے خاص سنجیدہ اور فلسفیانہ مزاج رکھنے کے باعث، اس اسلوب اور قصہ گوئی کے اس معیار تک نہ آ سکتے تھے۔ ان کا تفکر انگیز ذہن اس مواد کو پسند نہ کرتا جو اردو مثنویوں کے لیے معیاری مواد بنا ہوا تھا۔ مثنوی کی داستانیں اور افسانہ طرازی اور پھر ان کا شعری معیار، غالب کے ذوقِ شعری کو مطمئن نہ کر سکتا۔ ایک صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ غالب ایسی مثنویاں نظم کرنے کی قدرت نہ رکھتے تھے، اور چونکہ مقابلہ کا پوشیدہ جذبہ اُن کے رنگِ شاعری میں موجود تھا، اور اس میدان میں وہ خود کو غالباً کمزور سمجھتے تھے۔ اس لیے اردو میں مثنوی کی طرف انھوں نے توجہ نہ کی، اور یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کیونکہ مرثیہ بھی وہ کوشش کے باوجود انیسؔ و دبیرؔ کی طرح نہ کہہ سکنے کا انہوں نے اعتراف بھی کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مثنوی نگاری غالب کی اکتسابی چیز تھی۔ اصلاً وہ مثنوی کا مزاج نہ رکھتے تھے۔ بنیادی طور پر وہ صرف غزل کے شاعر تھے۔ قصیدہ گوئی انہوں نے رنگِ زمانہ اور رسمِ شاہ پرستی، یا عقیدت کے طور پر کی، لیکن چونکہ اس صنف میں اُن کا ذوقِ مشکل پسندی بھی آسودہ ہوتا تھا۔ اس لیے اس کی طرف ظاہری رکھ رکھاؤ کے لیے بھی خاص توجہ کی، لیکن مثنوی بیانیہ رنگ، سہل انگاری کی طرف لاتا تھا اور غالب شاید سہل انگاری کو مجموعی طور پر اپنی انفرادیت کے لیے مناسب نہ سمجھتے تھے، چنانچہ ان کی فارسی مثنویوں میں غالباً اسی وجہ سے قصیدے کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ انہوں نے نہ مثنوی کی مروجہ ترتیب کا التزام کیا نہ نظم اور شعر کی وہ سادگی ملحوظ رکھی جس کی مثنویاں پابند تھیں، برخلاف اس کے قصیدہ جیسی تشبیب اور بالالتزام گریز و مدح کی مثالیں ان کی مثنویوں میں ملتی ہیں، مثال کے لیے کچھ نمونے ملاحظہ ہوں۔

قدرش اگر تفرقہ افگن شود ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ نامیہ غارت گر گلشن شود
عزمش اگر بانگ بر اشہب زند ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ قافلۂ خور بدل شب زند
لطفش اگر وایہ بہ گلخن دہد ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ آتش و دودش گل و سوسن دہد

اسی طرح "تہنیت عید بہ ولی عہد" میں بھی بالکل قصیدہ کی طرح تشبیب، مدح اور دعائیہ سب کچھ شامل ہے۔ صرف سانچہ مثنوی کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس مثنوی کی ابتدا تشبیب کے رنگ میں یوں ہوتی ہے۔

منکہ دریں دائرۂ لاجورد ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ کردہ ام از کرم ازل آب خورد
پیکرم از خاک و دل از آتش است ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ روشنی آب گل از آتش است

اس طرح بارہ تیرہ اشعار تشبیب میں صرف ہوتے ہیں، پھر مثنوی گریز کی طرف چلتی ہے۔

ذرہ اگر بال انا الشرق زد ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ہم ز درخشانی آں برق زد
یا کہ تو آں گفت کہ ایں تاب چیست ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ذرہ منم، مہر جہاں تاب کیست
مہر ولی عہد شہنشاہ عہد ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ زیب فزایندۂ ایں ہفت مہد
روشنی چشم ظفر فتح ملک ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ فرخ و فرخندہ گہ ملک فتح

پھر مدح یوں ہوتی ہے۔

زیں چوں فرا پشت نگار نہند ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ غاشیہ بر دوش سکندر نہند
گرد اگر دوش سکندر فگار ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ خضر برد غاشیہ شہریار

اور پھر تکنیکی طور پر دعائیہ کے بعد مثنوی قصیدہ کی طرح چند اشعار تک اور چلتی ہے، اور اس کے بعد ختم ہو جاتی ہے۔ یہ طرز کسی طرح سے مثنوی کی اس روایت سے ہم آہنگ نہیں ہو پاتا جس کا تصور عام طور پر شعرائے فارسی اور اردو کے ذہن میں مثنوی کے تمام اصولوں کے ساتھ قائم رہا ہے۔ کہنے کے لیے غالب نے فارسی مثنویوں میں دو ایک چھوٹی چھوٹی حکایتیں بھی نظم کیں، لیکن وہ ان کا نقش بے رنگ ہیں، اور ان حکایتوں پر بھی تقریباً یہی رنگ مستولی ہے جو ان کی دوسری مثنویوں میں ہے۔ اسی قصیدہ کے رنگ میں بہادر شاہ ظفر کی تعریف میں کچھ اشعار اور ملاحظہ ہوں۔

جوہر نابم دشہ جوہر لبیت ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ خوبی آئینہ ز روشنگر لیست
آں کہ ز شاہیست نشاں مندلیش ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ چوں نہ پذیرم بجز اندیشش
شاہ فروزاں رخ فرخ گہر ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ قبلۂ ارباب نظر بو ظفر
خسرو فرزانۂ فیروز بخت ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ہم ز ازل وارث دیہیم و تخت
تاجوراں قافلہ در قافلہ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ راست چناں داں کہ دریں سلسلہ
راست بآدم رسد از بہنگری ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ سروری و شاہی و پیغمبری

یہ تصویریں تو وہ تصویریں ہیں، جنہیں اقتدار کی بقا کی خواہش سے تعبیر کیا گیا۔ اس کے ساتھ ساتھ بادشاہ کا وہ رُخ بھی ملاحظہ ہو جو عقیدت کا رُخ ہے۔

شبلی از منبر دہد آوازِ عشق	شاہِ ما بر تخت گوید رازِ عشق
شاہِ ما دارد بہم در رہبرے	خرقۂ پیرے و تاجِ خسروے
بہ ز شہ رازِ نہاں نشناخت کس	بیک شہ را در جہاں نشناخت کس
صبحدم سلطاں سریر آرائے بود	از مریداں مجمعے بر پائے بود
ابرِ رحمت گوہر افشاندن گرفت	شاہ از عرفاں سخن راندن گرفت

یہ ہے بادشاہ کی ذہنی اور عقیدوں کی تصویر اور جیسے دلّی کی سماجی فضا مجموعی طور پر اپنا نصب العین بنائے ہوئے تھی۔ یہ بات الگ ہے کہ بادشاہ کی ذمہ داریاں جو رعایا کے ساتھ ہوتی ہیں، یہ مزاج اور طرزِ معاشرت ان ذمہ داریوں کو کہاں تک پورا کر سکتے ہیں۔ بادشاہ پر دنیاوی ذمہ داریاں اس حد تک سجادہ نشینی کی طرف مائل ہونے سے روکتی ہیں۔ لیکن دلّی کے اس وقت کے حالات بہادر شاہ کے لیے اور کوئی راستہ نہیں چھوڑتے۔ جس تنزل کا ذکر اوپر کیا گیا، اس کے بعد ایسی ذہنیت کا بننا لازمی ہوتا ہے، کیونکہ حرکت و عمل کا زوال قوموں اور تہذیبوں سے مدافعتی قوت چھین لیتا ہے۔ سلوک و فنا، سایہ و نور، ہجر و وصل، رازِ وحدت اور حرفِ حق، جیسے مسائل کے اپنے دور کے لوگوں کی طرح غالب خود بھی معترف تھے۔ ان حالات میں یہ راستے بہتر زندگی نہ سہی مگر اُسی سکون کی تلاش کا وسیلہ ضرور ان کو نظر آتے تھے جسے ہندوستان اور شہر دلی تقریباً ڈیڑھ صدی سے ڈھونڈھ رہا تھا۔

یہ معلوم کرنا تو دشوار ہے (میرے لیے) کہ یہ مثنویاں غالب نے اپنی عمر کے کس حصے میں لکھی ہوں گی، لیکن ان کے ذہن پر جو سنجیدگی، فلسفیانہ اور متصوفیانہ کیفیات کی جھلکیاں نظر آتی ہیں، وہ تقریباً ان کی زندگی کے ابتدائی دور ہی سے دیکھی جا سکتی ہیں، سماجی حالات سے الگ ہو کر بھی، کش مکش حیات کی یہ آگہی، جذبات کی اُن ناآسودگیوں کے باعث بھی تھی، جو ان کی، غیر مطمئن زندگی اور سیاسی افراتفری نے آگرے کی ابتدائی زندگی سے لے کر دلّی کی نسبتاً بہتر زندگی تک ان کے دل و دماغ پر حاوی کر رکھا تھا، اور جو ان کی نفسیات میں شامل ہو کر غالب کا ایک جزو بن گئی تھیں۔ اسی ذہن کے باعث انہیں غیر عقلی اور غیر منطقی معاملے متاثر نہ کرتے۔ مثنویوں کی غیر منطق اور رومان پرور فضا سے وہ خود کو ہم آہنگ نہ کر پاتے۔ اردو کی چھوٹی مروجہ مثنویوں میں جن کا ذکر اوپر کیا گیا، غالب کے تفکر کا کوئی عکس نہیں ملتا، فارسی مثنویوں میں ان کا یہ تفکر اور ذاتی تجربے تصوف کا لباس اوڑھے ہیں۔ وقت کی اداسی 'دنیا کی بے بضاعتی' اور

خاک بازیِ امید، کارخانۂ طفلی   یاس کو دو عالم سے لب بہ خندہ وا پایا

غالب کا مزاج مختلف صورتیں بدل بدل کر فضل حق خیرآبادی اور ظفر کی صحبتوں کے تجربات اور مٹتی ہوئی دلّی سے پیدا ہوئی تاریکی بصیرت کو متشکل کر دیتا ہے، اب کوئی چاہے تو اُسے واقعی روحانی سکون کی تلاش سمجھے یا گردشِ مدام سے گھبرا کر محض ایک تسلی کی خواہش قیاس کرے یا دُنیا کی تلخ کامیوں کو اس کے سہارے تھوڑی دیر کے لیے بھول جانے کی کوشش متصور کرے۔ لیکن غالب کی تحیر جو طبیعت خود کو ایسے تصورات میں بند کر کے بیٹھ رہنے کو پسند نہیں کرتی تھی۔ اگرچہ بیدل اور صائب کے مطالعے کی ابتدائی چھاپ ان کے ذہن پر

تھی جس کا لازمی نتیجہ یہی ہونا چاہیے تھا، اور بادی النظر میں ان کے اشعار اکثر اس طرف اشارہ بھی کرتے ہیں۔

تیرگی بزدائے تا رخشاں شوی ——— قطرگی بگزار تا عماں شوی
رفتن کاشانہ و صحن سرا ——— دفع اوہام است و نفی ماسوا
مدعا تہذیب اخلاق است و بس ——— سعی در تحصیل اشراق است و بس
رفتن عاشق باستقبال دوست ——— مطلب از محویت آثار اوست
سالک آزادہ و بیباک خرام ——— چوں رسد ایں جا شود پیرش تمام
غالب از رازے کہ گفتی دم مزن ——— سنگ بر پیمانۂ عالم مزن
راز وحدت بر نتابد گفتگو ——— حرف حق را در نیابد گفتگو

لیکن غالب کا ذہن ان کیفیات میں پھنس کر رہ جانے والا نہ تھا۔ شاید رسم زمانہ سے آگے بڑھ کر یہ خیالات انہیں اپنے نفس کی تہذیب میں مدد کرتے تھے جس کے سہارے وہ آگے بڑھنے کے خواہشمند تھے۔ یہاں شاید انہیں "عروج آدم خاکی" کی ایک منزل نظر آتی تھی، اور جس کے بغیر ان کا سماج انہیں ایک باخبر، مہذب اور ترشا ہوا انسان ماننے کو تیار نہ تھا۔ ظفر کا یہی المیہ ہوا کہ انہوں نے خود کو اسی خول میں بند کر لیا اور اسی کو مقصد حیات سمجھ بیٹھے لیکن غالب "حسن آئینہ جو" کی تلاش کرتے رہے۔ ابر، ہوا، لالہ و گل کی کنہ اور حقیقت کو دریافت کرنے کی جدوجہد میں زندگی کے ان اسرار کے متلاشی رہے جو انقلاب دہر کا پیش خیمہ بنتے ہیں اور جن کی شورش اور کیف و کم سے تہذیبیں اور زندگیاں بدلتی ہیں۔ یہی بات ذرا وسیع پیمانے پر آگہی اور احساس کی شعوری بنیادوں پر طبقاتی شعور اور تاریخی بصیرت بنتی ہے۔ خود تصوف کی ماہیت بھی انہیں بھیدوں میں سے ایک بھید ہے، جسے لوگ محض رسم و فروعات تک سمجھ کر اس کے عمل اور تخلیقی سوتے مسدود کر دیتے ہیں۔ انہیں بھیدوں کی جستجو غالب کو خلوت سے انجمن کی طرف لاتی ہے۔ اسی سبب سے انہوں نے قطرے سے عماں بننے کی خواہش ظاہر کی ہے، جسے معرفت کے سمندر تک محدود نہ کر کے، مادی محرکات کے ان راستوں کی تلاش بھی چاہیے جو انسان میں تخلیق و تہذیب عالم کی قوت پیدا کرتے ہیں یہی غالب کی خود شناسی کے راستوں سے انسان کی اپنی صلاحیتوں کی جستجو اور خود شناسی ہے۔ غالب کی پوری شاعری کا نچوڑ یہی نتیجہ برآمد کرتا ہے۔

غالب نے اپنی مثنویوں میں صوفیانہ رجحانات اور مسلک کا اظہار بار بار کیا ہے۔ لیکن یہ بات ہر وقت ملحوظ رکھنی چاہیے کہ وہ نہ تصوف کی ظاہری اور اوپری سطح کے قائل تھے اور نہ اس کے ضمنی اثرات یا روائتی رکھ رکھاؤ کو اپنی شاعری میں راہ دینے کے معترف۔ تصوف کے منفی رکھ رکھاؤ میں غالب کو اپنے پندار کی شکست نظر آتی تھی جس کے لیے وہ کبھی تیار نہ تھے۔ یہ کیفیات انسان کے جوہر ذاتی کو کند کر دیتی ہیں، جنہیں انکسار، تواضع اور خاکساری کے حقیقی نہیں بلکہ مجہول بے عمل تصور سے وابستہ کر لیا جاتا ہے۔ غالب کا مزاج اس تصور سے کتراتا تھا۔ وہ انجمن آرائی کے باوجود اپنی شخصیت کو مجروح کرنے یا اس کی شکست کو انکسار یا تواضع سے تعبیر کرنے کے حق میں نہ تھے۔ ایک زمانہ چونکہ انکسار اور تواضع کی ایسی روائتی تعبیر کرتا تھا، اس لیے اس سے انحراف کرنے والے سے ان کی مخالفت لازمی تھی، چنانچہ غالب کے اس پندار کی نگہداشت کو، ان کے تجزیے، در زعم باطل سے مماثل کر کے ان کے خلاف ایک طرح کا ادبی جہاد

قائم کر دیا گیا۔ ہستی کو مٹا کر مرتبہ حاصل کرنے کا سطحی مفہوم سمجھنے والوں کی دُنیا میں ہستی کی پاسداری ناقابلِ برداشت تھی، جس کا نتیجہ معرکۂ غالب و قتیل اور جواباً مثنوی بادِ مخالف تخلیق ہے جس کی روح مندرجہ ذیل اشعار میں سمجھنا چاہیئے۔

زَلّہ بردار کس چرا باشم | من ہمایم، مگس چرا باشم
خود کسے ناسزا چرا گوید | ناسزا آں کہ ناسزا گوید
آں کہ طے کردہ ایں مواقف را | چہ شناسد قتیلؔ و واقفؔ را

یہ اشعار ہیں جن میں غالب کی شخصیت کا عطر کھینچا ہوا ہے، اگرچہ مثنوی کا اختتام ان اشعار پر ہوتا ہے۔

ایں رقم ہا کہ ریخت کلکِ خیال | بود عطرے ز نامۂ اعمال
از من نارسائے ہیچمدان | معذرت نامہ ایست نسے یاراں

غالب کی شاعری کے کسی حصے سے بھی بحث کرتے وقت اُن کے اس مزاج کو کہیں بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی تہہ دار شخصیت میں جو توجہات کی لہریں چھپی بیٹھی تھیں، جب تک غالب کا قاری، ان لہروں کی بنیاد تک نہیں پہنچ لیتا۔ اس پر غالب کی فکر و نظر کے دریچے نہیں کھلتے۔ یہی بات ان کی اُن مثنوی کے متعلق بھی کہی جا سکتی ہے جو انہوں نے آئینِ اکبری مصححہ سید احمد خاں پر تقریظ کے طور پر لکھی تھی اور جس کی تعریف کو انہوں نے انگریزوں کی نئی تہذیب کی توصیف سے ملا دیا۔ ایک ظاہر بین کو انگریزوں کی عقل و دانش کی یہ مدح سرائی کس قدر بے محل ہو سکتی ہے اور آج، اس دور کی سیاسی رووں کا تجزیہ کرنے والا اگر چاہے تو یہ کہہ سکتا ہے کہ چونکہ غالب سیاسی حالات سے واقف ہو چلے تھے، اس لیے حفظ ماتقدم کے طور پر اس مثنوی میں زبردستی اور بے محل انگریزوں کی تعریف اس لیے کر دی تاکہ آئندہ زندگی میں اسے بطور سند استعمال کر سکیں۔ لیکن یہ بات قابلِ قبول نہیں اگرچہ غالب انگریزی تہذیب سے متاثر تھے۔ کہیں کہیں غدر کے بعد اپنی برأت کے لیے انہوں نے انگریزوں سے اپنے تعلقات کا سہارا بھی لیا، لیکن بے جا خوشامد ان کا شیوہ نہ تھا جب تک وہ کسی خوبی پر یقین نہ رکھتے، اُسے تعریف کی حد میں لانا پسند نہ کرتے اور اس میں بھی اپنے پندار کی نگہداشت کا جذبہ ہر وقت کار فرما رہتا۔ ہو سکتا ہے کہ سید احمد خاں کے بدلتے ہوئے ذہنی میلان کو دیکھ کر انہوں نے اس طرح کی تبدیلی اور عقل و بینش انگریز کا ذکر کیا ہو، حالانکہ سرسید کے یہاں یہ واضح تبدیلی غدر کے بعد آتی ہے تاہم وہ مغرب سے متاثر ہونا پہلے ہی سے شروع ہو گئے تھے، مگر واقعہ یہ ہے کہ سرسید کا راستہ دوسرا تھا اور غالب کا دوسرا۔ غالب کے تاثرات تحرک سے خالی، محض جاگیر دارانہ منتشر سماج سے پیدا شدہ ذاتی قسم کے تھے جو کلکتہ کی زندگی نے ان کے ذہن پر مرتسم کیے تھے، اور سرسید اس نئی زندگی اور اس کی برکتوں کو تحرک کے ساتھ ہندوستانی زندگی میں سمو لینے کے خواہشمند تھے، اور مغرب کے ان تجربات کو جو صنعتی انقلاب کی برکت سے ہندوستان تک پہنچے تھے، انہیں یہاں کی سماجی فکری اور تجرباتی زندگی میں ایک فعالی حیثیت دینا چاہتے تھے۔ غالب نے یہ تقریظ لکھ کر محض اس مغربی نظامِ زندگی اور اس صنعتی اور ذہنی ارتقاء کی طرف اشارہ کیا ہے۔ آئینِ کہنہ و دیرین، کہہ کر حیات کی نئی سرگرمیوں کی طرف 'چشم بکشا' رہنے کی ترغیب دی ہے، جن کی چمک دمک کا عمل کرشمہ انہوں نے کلکتہ میں دیکھا تھا۔ چنانچہ اس مثنوی میں سرسید کو یوں مشورہ دیتے ہیں۔

کار و بارِ مردمِ ہشیار ہیں | در ہر آئیں صد نو آئیں کار ہیں

بنگر ایں آئیں کہ دارد روزگار؟   گشتہ آئین دگر تقویم پار
چوں چنیں گنج گہر بیند کسے؟   خوشہ زاں خرمن چرا چیند کسے
مردہ پروردن مبارک کار نیست   خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست

یہ خیالات، غالب کی نئی دلچسپیوں کا اندازہ لگانے میں بڑی مدد دیتے ہیں۔ اگرچہ وہ اپنی سماجی زندگی اور اس کی قدروں کو اس نئے انداز میں ڈھالنے کی قدرت نہ رکھتے تھے۔ لیکن اس نئے رنگ ڈھنگ سے بے حد متاثر تھے، جیسا کہ اس مثنوی کے بہت سے اشعار اس کا اظہار کرتے ہیں۔

صاحبانِ انگلستاں را نگر   شیوہ و انداز ایناں را نگر
تا چہ آئیں ہا پدید آوردہ اند   آنچہ ہرگز کس نہ دید آوردہ اند
گہ دخاں کشتی بہ جیحوں می برد   گہ دخاں گردوں بہ ہاموں می برد
ایں ہمی بینی کہ ایں دانا گروہ   در دو دم آرند حرف از صد کروہ

لیکن یہ تاثر ادبی تجربہ ہے جو غالب کی زندگی میں پیوست تھا۔ ان کا ذہن ان تبدیلیوں کے اساسی پہلوؤں کی طرف نہ گیا تھا اور نہ جا سکتا تھا۔ یہ بات پہلے ہی کہہ دی گئی ہے کہ اس سے یہ نتیجہ نکالنا مناسب نہ ہوگا کہ غالب سرسید کی طرح ہندوستان کی سماجی تبدیلی کے خواہشمند تھے، اور یہ اشعار ان کی خواہش اور جہد کی طرف اشارہ کرتے ہیں، غالباً ان اشاروں کی حیثیت اس سے زیادہ اور کچھ نہ تھی کہ نئی زندگی کی یہ تبدیلیاں انہیں اچھی معلوم ہوتی تھیں۔ اسی طرح جیسے بازار میں آئی ہوئی نئی چیز کو دیکھ کر ان کے نئے اور انوکھے پن سے انسان متاثر ہوتا ہے، لیکن غالب اسے ہندوستانیوں کے لیے پیامِ مسرت سمجھتے رہے ہوں یا ہندوستان اس مادی ترقی کو اختیار کر کے بہتر ہو سکے گا۔ اس کا جواب غالب کے یہاں تلاش کرنا مناسب نہیں۔ یہ ضرور تھا کہ غالب سمجھ گئے تھے کہ اس نئی قوم کی طاقت کے سامنے ہمارے فرسودہ طریقے ٹکنے والے نہیں۔ نئی زندگی جو انہوں نے کلکتے میں دیکھی، دخانی انجن سے لے کر ان نظاروں تک جن کے تیر سے وہ خود کو زخمی محسوس کرتے تھے، اسے ہندوستان کی گھٹی ہوئی فضا میں ایک نئی ہوا سمجھتے تھے۔ لیکن ان کا ذہن حیرت سے چونک کر یہ فیصلہ نہیں کر پایا تھا کہ یہ زندگی ہمارے لیے بہتر ہے۔ یا ہماری پرانی زندگی (اگرچہ اس مثنوی میں جھکاؤ اسی طرف معلوم ہوتا ہے کہ نئی زندگی اختیار کی جائے) اسی وجہ سے غدر کے حالات ان پر نہ انگریز دشمنی کا اثر چھوڑتے ہیں، اور نہ وہ فوجی بغاوت کے حمایتی نظر آتے ہیں انہیں اپنی قدروں کا پاس ہے، لیکن بدلتے ہوئے حالات کو بھی ناگزیر سمجھ کر خاموش ہو جانے کے علاوہ اور کوئی چارۂ کار نہیں دیکھتے غالب کا یہ شعر:۔

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں   ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

ان کے ذہن کی صحیح تصویر پیش کرتا ہے۔ اپنے خطوط، ڈائری (دستنبو) اور دوسری نگارشات میں جو انہیں دلّی کے مٹنے کا غم ہے وہ بھی اپنی قدروں کے مٹنے کا احساس ہے، لیکن اکبر الٰہ آبادی کی طرح وہ نئی روشنی کے مخالف نہیں، اور نہ اس سے انہیں خوف و خطر معلوم ہوتا ہے، ورنہ ایسے دل ہلا دینے واقعات اور حالات جو انہوں نے سنے اور دیکھے تھے۔ ان سے متاثر ہو کر مثنوی

جیسی صنف میں کوئی واقعہ یا شہر آشوب نظم کر سکتے تھے جبکہ فارسی میں طویل مثنویاں انہوں نے لکھی بھی تھیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جو کچھ غدر میں ہوا، اس کے لیے ان کا ذہن پہلے سے تیار تھا۔ انگریزوں کے لائے ہوئے صنعتی نظام کے سامنے ایک دن دلی اور نواح دلی کی بھی وہی حالت انہیں نظر آرہی تھی جو بنگال، بہار، شاہ عالم سے صلح کے بعد صوبۂ الہ آباد اور پھر اودھ کی حالت ہوئی۔ لیکن یہ محسوسات غالب پر انفعالی (PASSIVE) اثر چھوڑتے تھے۔ غالب نہ کوئی فعال، سیاسی سوجھ بوجھ رکھتے تھے، اور نہ ان میں کوئی ایسا واضح تاریخی شعور تھا کہ ان تبدیلیوں کا کوئی تاریخی تجزیہ کر کے اس عروج اور زوال کے اسباب کا اندازہ لگاتے۔ ان کی سیاسی سوجھ بوجھ اور ان کا نیم تاریخی شعور اگر کچھ ہو سکتا ہے تو دلی کے ایک عام جاگیردار کا نقطۂ نظر جو تبدیلیوں کو دیکھتا ہے۔ لیکن ان کے اسباب کی تلاش اور ان کی صحیح توجیہات نہیں کر سکتا۔ اسے یہ ساری شکست محض عسکری شکست نظر آتی ہے، جس کے باعث انگریزوں کا قبضہ ہر شعبۂ زندگی میں ہوتا جا رہا ہے۔ اس کا ذہن اور کسی اصولی توجیہ کے لیے تیار بھی نہیں، غالب کی بھی یہی کشمکش ہے۔ وہ جوئے خوں سر سے گزر جانے کو اپنی تقدیر تو نہیں سمجھتے، لیکن غم کھانا اور تکلیف برداشت کرتے رہنا، اپنی مجبوری ضرور سمجھتے ہیں، جس کا حل ان کے پاس نہیں، کیونکہ وہ امکانات، ان کے سماج کے پاس باقی نہیں رہ گئے جو اس کا حل بن سکیں۔ غالب بھی اسی سماج کے ایک فرد کی حیثیت سے، اسی وجہ سے یہ سارے درد و غم برداشت کرنے پر شاکر نظر آتے ہیں۔ اگرچہ ان میں زندگی کرنے کی جو قوت باقی رہ گئی ہے، وہ اسے پسند نہیں کرتی۔ ان کی مثنوی ابرِ گہربار کا ایک ٹکڑا غالب کی اس کیفیت کو اچھی طرح پیش کرتا ہے۔

مرا بیں کہ چوں مشکل افتادہ است　　　　چہ خوں ہاست کاندر دل افتادہ است

خود از درد بیتاب و خود چارہ جوئے　　　　خود آشفتہ مغز و خود افسانہ گوئے

بہ خلوت ز تاریکیم دم گرفت　　　　نشاطِ سخن صورتِ غم گرفت

دراں کنج تاریک و شب ہولناک　　　　چراغے طلب کردم از جان پاک

نہ بینی نشانے ز روغن درو　　　　کند شعلہ بر خویش شیون درو

چراغے کہ بے روغن افروختم　　　　دِلے بود کز تابِ غم سوختم

لیکن اس غم کو برداشت کر لینے کا بس ایک ہی طریقہ ہے، جبکہ انسان کے پاس ان کے دور کرنے کی قوت باقی نہ رہ جائے کہ وہ اسے تقدیر، مجبوری یا منجانب اللہ سمجھ لے۔ غالب بھی مجبوراً حالات سے یہی سمجھوتہ کرتے ہیں۔

ز یزداں غم آمد دل افروز من　　　　چراغ شب و اختر روز من

نشاید کہ من شکوہ سنجم ز غم　　　　خرد رنجد از من چو رنجم ز غم

غم دل ز من مرحبا جوئے باد　　　　دلم زار و لب مرحبا گوئے باد

بہ غم خویش دلم غمگسارِ غم است　　　　بہ بے داشتی پردہ دارم غم است

زمن جوئے درد بد نکو زیستن　　　　جگر خوردن و تازہ رو زیستن

خواب حالات میں زندہ رہنے کی کوشش، خونِ جگر کھا کر تازہ رو رہنے کی تاکید، لمحات کا تقاضہ نہیں بلکہ ان اشعار میں غالب کی سسکتی ہوئی دلّی اور ان کے مرتے ہوئے سماج کی پوری تصویر منعکس ہے، غالب کی یہی آگہی، ان کا ایک مبہم سماجی شعور بنتی ہے جو تاریخ اور بدلتی ہوئی قدروں کے درمیان اسی تحیر اور جستجو کے ساتھ راستہ تلاش کرنے میں منہمک ہے، جو غالب کے ذہن، فن اور ان کے اشعار میں رواں دواں ہے۔

غالب — ایک ڈرامانگار

ڈاکٹر سہیل بخاری

اُردو کے ڈرامے انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں، اور ان میں بھی کم ایسے ہیں، جن میں ادبی چاشنی ملتی ہو کیونکہ اردو والوں کو ڈرامے سے وہ دلچسپی کبھی نہیں ہوئی، جو پچھم میں انگریزی اور پورب میں سنسکرت والوں کو رہی ہے، پر ہمیں اپنے یہاں کچھ ایسے فنکار ضرور دکھائی دیتے ہیں، جن میں ڈراما لکھنے کی بہت کچھ سکت پائی جاتی تھی، جو اردو میں ڈرامے کی ریت پکی ہوتی تو یہ لوگ بیسیوں بلکہ ایسے ایسے اچھے اور اونچے ڈرامے لکھتے کہ لوگ دنگ رہ جاتے۔ ان لکھنے والوں میں سب سے پہلے میر امن کا نام آتا ہے، جن کی کتاب باغ و بہار بول چال اور عمل (ایکشن) کے گنوں سے بھرپور ہے، اور جو داستان ہوتے ہوئے بھی، ڈرامے کا بہت کچھ مزہ دے جاتی ہے، ان کے پیچھے آنے والوں میں ڈرامے کا رچاؤ مرزا غالب کے یہاں نظر آتا ہے جن کی نظم اور نثر دونوں میں ڈرامانگاری کی جھلک ملتی ہے، لوگ جو غالب کو اتنے چاؤ اور لگن سے پڑھتے اور ان سے اتنی دلچسپی رکھتے ہیں، اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ وہ اپنے پڑھنے والوں سے باتیں ہی نہیں کرتے، ان کی آنکھوں کے سامنے ڈرامے بھی پیش کرتے ہیں، اور انہیں خالی سننے والا ہی نہیں تماشائی بھی سمجھتے ہیں۔

مرزا نے ایسے بہت سے سین سجائے، منظر دکھائے اور سمے باندھے ہیں کہ دیکھنے والا اپنے آس پاس کو ہی کیا، اپنے آپ تک کو بھول کر ان میں کھو جاتا ہے، وہ علاؤ الدین خان کے نام ایک خط میں آسمان کا ایک سین یوں دکھاتے ہیں "کھلا ہوا کوٹھا، چاندنی رات، ہوا سرد تمام رات، فلک پر مریخ پیش نظر، دو گھڑی کے تڑکے زہرہ جلوہ گر، ادھر چاند مغرب میں ڈوبا ادھر مشرق سے زہرہ نکلی۔ صبوحی کا وہ لطف روشنی کا وہ عالم۔" اب ایک شعر سنیے:-

شب ہوئی پھر انجمِ رخشندہ کا منظر کھلا — اس تکلف سے کہ گویا بتکدے کا در کھلا

یہ قصیدے کا نہیں غزل کا شعر ہے، اور یوں لگتا ہے، جیسے آنکھوں کے سامنے ابھی ابھی کسی اسٹیج کا پردہ اٹھا ہے۔ اسی زمین میں قصیدے کا بھی ایک شعر دیکھیے جس میں ایک اور سماں باندھا ہے۔

نامے کے ساتھ آ گیا پیغامِ مرگ — رہ گیا خط میری چھاتی پر کھلا

اس سے ملتا جلتا غزل کا بھی ایک شعر ہے جس میں ساجن کی چٹھی آنے کا ایک منہ بولتا منظر پیش کیا ہے۔

دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر — کچھ تو پیغامِ زبانی اور ہے

ان شعروں کے ساتھ ساتھ کچھ اور شعر بھی سنیے۔

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے — خوب وقت آئے تم اس عاشقِ بیمار کے پاس
وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے — کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے   نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں   تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

سعدالدین خاں شفق کے نام ایک خط میں موسم کا سماں یوں باندھتے ہیں "پیر و مرشد۔ شب رفتہ کو مینہ خوب برسا، ہوا میں فرطِ برودت سے گزند پیدا ہو گیا۔ اب صبح کا وقت ہے، ہوا ٹھنڈی ہے، گزند چل رہی ہے، ابر تنک محیط ہے، آفتاب نکلا ہے پر نظر نہیں آتا" اور منشی غلام غوث بے خبر کے خط میں لکھتے ہیں "پہر دن چڑھا ہو گا، ابر گھر رہا ہے، ترشح ہو رہا ہے، ہوا سرد چل رہی ہے"۔ اسی مضمون کے کچھ شعر بھی سنتے چلیے۔

آمدِ بہار کی ہے جو بلبل ہے نغمہ سنج   اڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی

ہے جوشِ گل بہار میں یاں تک کہ ہر طرف   اڑتے ہوئے الجھتے ہیں مرغِ چمن کے پاؤں

چھڑکے ہے شبنم آئینۂ برگِ گل پہ آب   اے عندلیب وقتِ وداعِ بہار ہے

اس قطعے میں جس کا مصرع ہے "اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل" ایک محفل کا پورا نقشہ کھینچا ہے، جسے میں طوالت کی وجہ سے چھوڑے دیتا ہوں۔

انہوں نے جگہ جگہ اپنے گھر کے نقشے بھی کھینچے ہیں، جیسے

اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالبؔ   ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

اُگا ہے گھر میں ہر سو سبزہ ویرانی تماشا کر   مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہے میرے درباں کا

اسی برسات میں گھر کا یہ حال بھی دیکھیے۔

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی   در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

نہ پوچھ بیخودیِ عیشِ مقدمِ سیلاب   کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر در و دیوار

منشی ہرگوپال تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں "جولائی سے مینہ شروع ہوا، شہر میں سینکڑوں مکان گرے اور مینہ کی نئی صورت، دن رات میں دو چار بار برسے اور ہر بار اس زور سے کہ ندی نالے بہ نکلیں، بالاخانہ کا جو دالان میرے بیٹھنے اٹھنے سونے جاگنے جینے مرنے کا محل اگرچہ گرا نہیں لیکن چھت چھلنی ہو گئی۔ کہیں لگن کہیں چلمچی کہیں اگالدان رکھ دیا۔ قلمدان، کتابیں اٹھا کر توشہ خانہ کی کوٹھری میں رکھ دیئے" ایک اور خط میں میر مہدی کو لکھتے ہیں "میں جس مکان میں رہتا ہوں، عالم بیگ خاں کے کٹرہ کی طرف کا دروازہ گر گیا۔ مسجد کی طرف کے دالان کو جاتے ہوئے جو دروازہ تھا، گر گیا۔ سیڑھیاں گرا چاہتی ہیں، صبح کے بیٹھنے کا حجرہ جھک رہا ہے، چھتیں چھلنی ہو گئی ہیں۔ مینہ گھڑی بھر برسے تو چھت گھنٹہ بھر برسے، کتابیں قلمدان سب توشہ خانہ میں۔ فرش پر کہیں لگن رکھا ہوا، کہیں چلمچی دھری ہوئی۔ خط کہاں بیٹھ کر لکھوں"۔

اب وہ منظر دیکھیے جس میں غالبؔ آپ بھی نظر آ رہے ہیں۔

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر   کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

کہاں میخانہ کا دروازہ غالبؔ اور کہاں واعظ   پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

ایک خط میں میر مہدی کو لکھتے ہیں "میری جان یہاں بھی وہی نقشہ ہے، کوٹھری میں بیٹھا ہوں، ٹٹی لگی ہوئی ہے۔ ہوا آ رہی ہے"

پانی کا مجرا دھرا ہوا ہے، حقہ پی رہا ہوں، یہ خط لکھ رہا ہوں۔" انہی کو ایک اور خط میں لکھتے ہیں: "میر مہدی! صبح کا وقت ہے، جاڑا خوب پڑ رہا ہے، انگیٹھی سامنے رکھی ہوئی ہے، دو حرف لکھتا، آگ تاپتا ہوں۔ آگ میں گرمی نہیں۔" اسی طرح مولوی عبدالرزاق شاکر کو لکھتے ہیں "آج صبح دم ہوا بند ہے، دھوپ تیز ہے۔ پشت بآفتاب تکیہ کے سہارے بیٹھا ہوا یہ سطریں لکھ رہا ہوں۔" منشی غلام غوث بے خبر کو لکھتے ہیں "جاڑے کی شدت، بھادوٹ کا مینہ، دھوپ کا پتا نہیں، پڑے چھپٹے ہوئے۔ نشیمن تاریک، آج نیر اعظم کی صورت نظر آئی۔ دھوپ میں بیٹھا ہوا ہوں، خط لکھ رہا ہوں" نواب سعدالدین خاں شفق کو لکھتے ہیں "پیرومرشد۔ ۱۲ بجے تھے۔ میں ننگا اپنے پلنگ پر لیٹا ہوا حقہ پی رہا تھا کہ آدمی نے آکر خط دیا"

اوپر لکھے ہوئے شعروں اور خطوں میں مرزا صاحب نے موسم کے حالات، گھر کے نقشے اور اپنے آس پاس کے سین اس طرح سجا کر سامنے رکھے ہیں، جیسے کوئی ڈراما لکھنے والا اسٹیج سجانے کے بارے میں ہدایات لکھتا ہے، اور تھیٹر کا انتظام کرنے والا پردہ اٹھنے سے پہلے اسٹیج ٹھیک کرتا ہے، جس سے دیکھنے والے وہ حالات سمجھ جائیں جن کے بیچ میں ڈرامے کی کہانی یا اس کا کوئی ایک ایکٹ شروع ہوتا ہے۔

مرزا غالب کے یہاں دو قسم کے کردار پائے جاتے ہیں، ایک روائتی جو اردو غزل میں شروع سے چلے آرہے ہیں، اور دوسرے شاعروں نے بھی پیش کیے ہیں، اور جو غالب کے اردو دیوان میں نظر آتے ہیں، جیسے عاشق، معشوق، رقیب، عاشق کے دوست، ناصح، چارہ گر، واعظ، ساقی اور دوسرے۔ دوسری قسم ان اصلی کرداروں کی ہے جو سچ مچ گوشت پوست اور ہاڑ مانس کے انسان ہیں اور ان کے خطوں میں بکھرے ہوئے ملتے ہیں، جیسے دوست، رشتہ دار، شاگرد، سرپرست، حاکم اور دوسرے۔ ان سب کرداروں میں بھی کچھ ایسے ہیں جو چلتے پھرتے، ہنستے بولتے، روتے بسورتے دکھائی دیتے ہیں، اور اپنی اپنی بات چیت یا عمل سے اپنے آپ کو پہچانتے ہیں اور کچھ ایسے بھی ہیں جو ہمارے سامنے تو نہیں آتے پر ان کے نام مرزا کی زبان سے سننے کو مل جاتے ہیں، پھر ان سب کے بیچ میں غالب آپ بھی ایک کردار کی طرح کام کرتے نظر آتے ہیں اور روشنی بن کر دوسرے کرداروں کے پہچاننے میں ہمیں راستہ سجھاتے ہیں۔ یہ سب کردار مرزا غالب نے اسی طرح پیش کیے ہیں، جس طرح ڈراما نگار اپنے ڈرامے میں پیش کرتا ہے اور ان سے پیار، بیر، ڈر جیسے جذبات کا اظہار کرتا ہے، اور میں سمجھتا ہوں کہ غالب نے ان کی سیرتوں کو کچھ ایسے گن بھی بخشے ہیں جو انہیں ایک دوسرے سے الگ کرتے ہیں اور کسی دوسری جگہ نہیں ملتے۔

بات چیت ڈرامے کی خاص چیز ہوتی ہے، اور غالب نے اس کے وہ موڑ پیچ دکھائے ہیں کہ پورے اردو ادب میں کوئی ان سے لگا نہیں کھاتا، غالب کے ماننے والے کہتے ہیں کہ وہ اپنے خطوں میں بات چیت کرتے ہیں، اور یہ بات ٹھیک ہے، وہ اپنے ایک خط میں حاتم علی بیگ مہر کو لکھتے ہیں۔ "مرزا صاحب میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے، ہزار کوس سے بزبانِ قلم باتیں کیا کرو، ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو" ایک خط میں نواب رامپور کو لکھا ہے: "یہ تحریر نہیں مکالمہ ہے" اور میر مہدی کو بھی لکھتے ہیں "یہ خط لکھ رہا ہوں، تم سے باتیں کرنے کو جی چاہا، یہ باتیں کرلیں۔" غالب آپ یہ بات جانتے تھے اور اپنے خطوں کی یہ خصوصیت پہچانتے تھے، اسی لیے ان کے شعروں میں بھی خط کا ذکر بار بار آیا ہے، جیسے

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں ۔۔۔ میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

کھلے گا کس طرح مضموں مرے مکتوب کا یارب　　قسم کھائی ہے اس کافر نے کاغذ کے جلانے کی
مگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے　　ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے
خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو　　ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ مرزا کو اپنے خط بہت پیارے لگتے تھے کیونکہ وہ ان میں باتیں کرتے تھے پکان دھر کر سنیے تو وہ شعروں میں بھی باتیں کرتے سنائی دیتے ہیں، جیسا کہ آگے مثالوں سے ظاہر ہوگا۔

مرزا نے بات چیت کے سبھی ڈھنگ برتے ہیں، ان میں سے ایک یہ ہے کہ وہ اپنے خطوں میں القاب و آداب نہیں لکھتے اور بات شروع کر دیتے ہیں، کیونکہ بات چیت کرتے وقت کوئی القاب و آداب نہیں ہوتا، وہ نواب سعدالدین خاں شفق کو لکھتے بھی ہیں "پیر و مرشد یہ خط لکھنا نہیں ہے باتیں کرنی ہیں اور یہی سبب ہے کہ میں القاب و آداب نہیں لکھتا" اس کے ثبوت میں ان کے کچھ خطوں کی ابتدا دیکھیے

۱- کیوں کر کہوں کہ میں دیوانہ نہیں ہوں　(نواب سعدالدین خاں شفق کے نام)

۲- مار ڈالا یار تیری جواب طلبی نے　(میر مہدی مجروح کے نام)

۳- کوئی ہے ذرا یوسف مرزا کو بلائیو۔ لو صاحب وہ آئے۔ میاں میں نے کل تم کو خط بھیجا ہے مگر تمہارے ایک سوال کا جواب رہ گیا ہے۔ (یوسف مرزا کے نام)

اور کبھی جو مرزا خط شروع کرتے وقت کوئی ایسے بول لاتے بھی ہیں جنہیں القاب کی جگہ سمجھا جائے تو یہ دھیان رکھتے ہیں کہ وہ بول بات چیت میں بولے جاتے ہوں، جیسے میاں، بھائی اور دوسرے۔

پھر مرزا بیچ بیچ میں ایسے بول بھی لکھتے ہیں جو ہماری روز کی بات چیت میں استعمال ہوتے ہیں، اور ان کی گنتی بہت ہے جیسے آخر، بھلا، کچھ، ایک، کوئی، کہیں، بھی، نہ سہی، کچھ، اک، لو، وہ (منظر کے لیے)۔ اور (جیسے میں کہاں اور یہ وبال کہاں) اَے، اے، نہیں، اک ذرا، ظاہرا، بلا سے، کیا خوب، تکلف برطرف، میں ضامن، میرا ذمہ، تا کجا، کہاں کے، خدا کو مان۔ خدا شرمائے۔ آگ لگے۔ اندھیر ہے قیامت ہے، جاؤ بس مت پوچھ، کچھ نہ پوچھ۔ نہ کہہ، نہ پوچھ، کیا کریں، کیا کروں، کیا کہوں، مت کہہ، نہ جانوں، تو جانوں، دیکھوں، دیکھنا دیکھیے، ہمارا پوچھنا کیا، کوئی بتلاؤ۔ ہم نے مانا، کیوں نہ ہو، آؤ نہ، گزری نہ، ہے یوں کہ، کیا قیامت ہے اور دوسرے۔ یہ بول ان کے شعروں اور خطوں میں کثرت سے ملتے ہیں۔ ان کی مثالوں کے لیے تھوڑے سے شعر ہی بہت ہوں گے۔

میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی　　اے وہ مجلس نہیں خلوت ہی سہی
ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب　　آخر تو کیا ہے "اے نہیں ہے"
آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے　　ہم بھی اک اپنی ہوا باندھتے ہیں
گزری نہ بہرحال یہ مدت خوش و ناخوش　　کرنا تھا جواں مرگ گزارا کوئی دن اور

ان کے علاوہ مرزا بول چال کے ایسے فقرے اور ٹکڑے بھی بہت لکھتے ہیں، جن سے یہ سمجھا جا سکے کہ دو آدمیوں میں بات چیت ہو رہی ہے۔ کچھ شعر دیکھیے۔

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو — مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو؟

چاہتے ہیں خوبروؤں کو اسد — آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا — بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

جی میں ہی کچھ نہیں ہے ہمارے وگرنہ ہم — سر جائے یا رہے نہ رہیں پر کہے بغیر

یہی حال خطوں میں ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں "اہا ہا ہا میرا پیارا میر مہدی آیا۔ آؤ بھائی مزاج تو اچھا ہے۔ بیٹھو یہ رام پور ہے۔ دارالسرور ہے" انہیں ایک اور خط میں لکھتے ہیں "لو بھئی اب تم چاہو بیٹھے رہو چاہو اپنے گھر جاؤ۔ میں تو روٹی کھانے جاتا ہوں" مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں "لو بھائی کھچڑی کھائی دن بہلائے، کپڑے پہلے گھر کو آئے" حکیم ظہیر الدین احمد خاں سے کہتے ہیں "اچھا میرا بیٹا۔ یہ دونوں باتیں اپنی دادی سے پوچھ کر جلد مجھ کو لکھیو، دیر نہ کیجو"

بات چیت کرنے کے لیے ہم ایک دوسرے کو آواز دے کر اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں، اور کسی خاص بات پر زور دینے اور دوسرے کو دھیان دلانے کے لیے بھی مخاطب کرتے رہتے ہیں۔ یہ ڈھنگ ہم کو مرزا کے شعروں اور خطوں دونوں میں ملتا ہے، اس کے لیے غالب کبھی مخاطب کا نام ہی لے دیتے ہیں، انہوں نے شعروں میں بہت سوں کے نام لیے ہیں جیسے بے وفا، غافل، جانی، ہمدم، میری جان، قبلہ حاجات، زاہد، ہجوم ناامیدی، دل ناداں، فلک، واعظ، میر مہدی کے نام ایک خط یوں شروع کرتے ہیں۔ "کیوں یار کیا کہتے ہو ہم کچھ آدمی کام کے ہیں یا نہیں" یا انہیں کو ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں "میاں لڑکے کہاں پھر رہے ہو۔ ادھر آؤ، خبریں سنو" ایک تیسرے خط میں لکھتے ہیں "میری جان سنو داستان صاحب کمشنر بہادر دہلی یعنی جناب سانڈرس بہادر نے مجھ کو بلایا" یا مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں "کیوں صاحب اس کا کیا سبب ہے کہ بہت دن سے آپ کی ملاقات نہیں ہوئی" یا یوسف مرزا کو لکھتے ہیں "آؤ صاحب میرے پاس بیٹھ جاؤ، آج یک شنبہ کا دن ہے۔ ساتویں تاریخ رمضان کی اور انیسویں اپریل کی"

کبھی غالب "اے" "ارے" "او" اور فارسی "یا" کے بول کام میں لاتے ہیں۔ شعروں کے کچھ ندائیہ فقرے یہ ہیں، یا رب، یاالٰہی۔ خدایا۔ بار خدایا۔ اے جلوۂ بینش۔ اے دل۔ اے غارت گر جنس وفا۔ اے عافیت۔ اے انتظام۔ اے ترا غمزہ یک قلم انگیز۔ اے ترا ظلم سر بسر انداز، اے ذوق اسیری، اے شعلے، اے اختیار۔ اے ناتمامی نفس شعلہ بار۔ اے خدا۔ اے محو آئینہ داری۔ اے عمر ——— اے گریہ۔ اے ذوق خرابی۔ اے ستم ایجاد۔ اے مرغ۔ اے اہل جہاں۔ اے سنگدل۔ اے خانماں خراب۔ اے شوق منفعل۔ اے عندلیب۔ اے ندیم۔ اے شرار جستہ۔ اے بے دماغ۔ اے مرگ ناگہاں۔ اے نالہ۔ اے پرتو خورشید جہاں تاب۔ اے فلک، اے ہمدم۔ اے ناامیدی۔ اے طرہ ہائے خم بخم۔ اے شوق۔ اے تازہ واردان۔ اے ہوا۔ اے خضر۔ اے ساکنان کوچۂ دلدار۔ اے چارہ گر۔ اے لئیم۔ اے دل وابستہ۔ اے مرگ۔ اے جذبۂ دل۔ اے غیرت ماہ۔ خط میں بھی غالب میر مہدی کو یوں پکارتے ہیں "او میاں سید زادہ۔ آزادہ۔ دلی کے عاشق دلدادہ۔ ڈھے ہوئے اردو بازار کے رہنے والے، حسد سے لکھنؤ کو برا کہنے والے" انہیں کو ایک اور خط میں یوں تو کہتے ہیں "ارے بندۂ خدا۔ اردو بازار نہ رہا اردو کہاں" ایک خط میں یوں کہنے لگتے ہیں "ارے میاں تم نے اور کچھ بھی سنا۔ کل یوسف مرزا کا خط لکھنؤ سے آیا" ایک خط میں میرن صاحب کو یوں مخاطب کرتے ہیں "اے جناب میرن صاحب

السلام علیکم:

مرزا غالب دوسروں کی پوری پوری بات چیت بھی جوں کی توں دہرا دیتے ہیں۔ ان کے شعروں اور خطوں میں اس کی ان گنت مثالیں ملتی ہیں کہ فلاں نے یوں کہا، میں نے یوں کہا، اور اس نے یوں کہا۔ یہاں میں اس کی تھوڑی سی مثالیں لکھتا ہوں۔ پہلے کچھ شعر سنیئے:

ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے،	وہ ہر اک بات پر کہنا کہ "یوں ہوتا تو کیا ہوتا"
جور سے باز آئے پر باز آئیں کیا	کہتے ہیں "ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا"
کہتے ہیں جب رہی نہ مجھے طاقت سخن	"جانوں کسی کے دل کی میں کیونکر کہے بغیر"
میں جو کہتا ہوں کہ "ہم لیں گے قیامت میں تمہیں"	کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ "ہم حور نہیں"
کہا تم نے کہ "کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی"	بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ "ہاں کیوں ہو"

مرزا علاؤالدین خاں کے نام ایک خط میں ایک بات چیت یوں دہراتے ہیں "میں نے تمہیں پوچھا کہ وہ کیوں نہیں آئے۔ بھائی صاحب بولے کہ جب میں یہاں آیا تو کوئی وہاں بھی تو رہے' اور اس سے علاوہ وہ اپنے بیٹے کو بہت چاہتے ہیں۔ میں نے کہا اتنا ہی جتنا تم اس کو چاہتے ہو۔ ہنسنے لگے"۔ میر مہدی کے نام ایک خط میں اپنی اور کمشنر دہلی کی بات چیت یوں لکھتے ہیں "ہم تم سے پوچھتے ہیں کہ تم ملکہ معظمہ سے خلعت کیا مانگتے ہو۔ حقیقت کہی گئی۔ ایک کاغذ آمدۂ ولایت لے گیا تھا۔ وہ پڑھوا دیا۔ پھر پوچھا۔ تم نے کتاب کیسی لکھی ہے اس کی حقیقت بیان کی۔ کہا ایک بیکارڈ صاحب نے دیکھنے کو مانگی ہے اور ایک ہم کو دو۔ میں نے عرض کیا کل حاضر کر دوں گا۔ پھر پنشن کا حال پوچھا، وہ بھی گذارش کیا"۔ چودھری عبدالغفور کے نام ایک خط میں اپنی اور صاحب عالم کی بات چیت لکھتے ہیں "پیر و مرشد نے مجھے گلے لگایا۔ فرماتے ہیں کہ غالب تو اچھا ہے عرض کرتا ہوں کہ الحمدللہ حضرت کا مزاج مقدس کیسا ہے۔ ارشاد ہوا کہ مولوی سید برکات حسن تیری تعریف کرتے رہتے ہیں"۔ میر مہدی کو ایک خط میں اپنی اور کمشنر دہلی کی بات چیت لکھتے ہیں "اور ہاں صاحب کمشنر بہادر نے یہ بھی کہا کہ اگر تم کو ضرورت ہو تو سو روپیہ خزانے سے منگوا لو۔ میں نے کہا۔ صاحب یہ کیسی بات کہ اوروں کو برس دن کا روپیہ ملا اور مجھے سو روپیہ دلواتے ہو۔ فرمایا کہ تم کو اب چند روز میں سب روپیہ اور اجرا کا حکم مل جائے گا۔ اوروں کو یہ بات برسوں میں میسر آئے گی۔ میں چپ ہو رہا"۔

کبھی کبھی غالب پوری بات چیت لکھ دیتے ہیں' اور یہ نہیں بتاتے کہ یہ بات کس نے کہی ہے یعنی وہ بولنے والوں کے نام نہیں لیتے۔ نہ یہ کہتے ہیں کہ فلانے نے یہ کہا اور میں نے یہ کہا پر تھوڑا سا دھیان دینے سے سمجھ میں آ جاتا ہے کہ کس کی بات کہاں سے شروع ہوئی اور کہاں جا کر ختم ہوئی، اور کس نے کون سی بات کی ہے' اس کی مثال میں کچھ شعر سنیئے:

ترے وعدے پر جیئے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا	کہ "خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا"
تجاہل پیشگی سے مدعا کیا	کہاں تک اے سراپا ناز کیا! کیا؟"
دونوں جہان دے کے وہ سمجھے "یہ خوش رہا"	یاں آ پڑی یہ شرم کہ "تکرار کیا کریں"
میں مضطرب ہوں وصل میں خوف رقیب سے	ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں

ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بے وفا سہی　　　جس کو ہو دین و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں؟

یہاں پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں معشوق کی بات دہرائی گئی ہے۔ دوسرے میں "کیا کیا" بھی معشوق کے ہی بول ہیں تیسرے شعر کے پہلے مصرعے میں "یہ خوش رہا" کا مطلب ہے "میں خوش رہا" اور یہ معشوق حقیقی نے سمجھا تھا۔ اس کے دوسرے مصرعے میں "تکرار کیا کریں" سے کہنے والے نے اپنا خیال ظاہر کیا ہے۔ چوتھے شعر کے پہلے مصرعے میں عاشق اپنے بارے میں معشوق کا خیال ظاہر کرتا ہے اور پانچویں شعر میں وہ بول دہرائے گئے جو کسی چھوٹے عاشق نے معشوق کے لیے کہے تھے کہ وہ خدا پرست نہیں ہے اور بے وفا ہے۔

مرزا علاؤالدین خاں کے نام غالب ایک خط میں لکھتے ہیں "میر انتظار سر راہ ہے۔ وہاں بیٹھا ہوا یہ خط لکھ رہا ہوں۔ محمد علی بیگ ادھر سے نکلا۔ بھئی محمد علی بیگ لوہارو کی سواریاں روانہ ہو گئیں۔ حضرت ابھی نہیں۔ کیا آج نہ جائیں گے۔ آج ضرور جائیں گے۔ تیاری ہو رہی ہے" ایک خط میں میر مہدی کو لکھتے ہیں "اے جناب میرن صاحب۔ السلام علیکم۔ حضرت آداب۔ کہو صاحب اجازت ہے؟ مہدی کے خط کا جواب لکھنے کو۔ حضور میں کیا منع کرتا ہوں۔ میں نے تو یہ عرض کیا تھا کہ اب وہ تندرست ہو گئے۔ بخار جاتا رہا ہے صرف پیچش باقی ہے، وہ بھی رفع ہو جائے گی۔ میں اپنے ہر خط میں آپ کی طرف سے دعا لکھ دیتا ہوں۔ آپ پھر کیوں تکلیف کریں نہیں میرن صاحب اس کے خط کو آئے ہوئے بہت دن ہوئے ہیں۔ وہ خفا ہوا ہوگا۔ جواب لکھنا ضرور ہے۔ حضرت وہ آپ کے فرزند ہیں، آپ سے خفا کیا ہوں گے۔ بھائی آخر کوئی وجہ تو بتاؤ کہ تم مجھے خط لکھنے سے کیوں باز رکھتے ہو۔ سبحان اللہ۔ اے لو حضرت آپ تو خط نہیں لکھتے اور مجھے فرماتے ہیں کہ تو باز رکھتا ہے۔ اچھا تم باز نہیں رکھتے مگر یہ تو کہو کہ تم کیوں نہیں چاہتے کہ میں میر مہدی کو خط لکھوں۔ کیا عرض کروں۔ سچ تو یہ ہے کہ جب آپ کا خط جاتا اور وہ پڑھا جاتا تو میں سنتا اور خط اٹھاتا۔ اب جو میں وہاں نہیں ہوں تو نہیں چاہتا کہ تمہارا خط جاوے۔ میں اب پنجشنبہ کو روانہ ہوتا ہوں۔ میری روانگی کے تین دن بعد آپ خط شوق سے لکھیے گا۔ میاں بیٹھو۔ ہوش کی خبر لو۔ تمہارے جانے نہ جانے سے مجھے کیا علاقہ۔ میں بوڑھا آدمی بھولا آدمی۔ تمہاری باتوں میں آگیا اور آج تک اسے خط نہیں لکھا۔ لاحول ولا قوۃ" ایک اور خط میں میر مہدی کو لکھا ہے "دو گھڑی کے بعد وہ آئے۔ ادھر کی بات، ادھر کی بات۔ کوئی انگریزی کاغذ دکھایا، کوئی خط فارسی پڑھوایا۔ اجی کیوں حضرت آپ میرن صاحب کو کیوں نہیں بلاتے۔ صاحب میں تو ان کو لکھ چکا ہوں کہ تم چلے آؤ، اور ایک مقام کا ان کو پتا لکھا ہے کہ وہاں ٹھہر کر مجھ کو اطلاع کرو۔ میں شہر میں بلالوں گا۔ صاحب اب وہ ضرور آئیں گے۔"

غالب نے جگہ جگہ خود کلامی سے بھی کام لیا ہے اور خود کلامی بھی ڈرامے کا ایک حصہ ہے۔ اس کے لیے خاص طور سے ان کی غزلوں کے مقطعے دیکھنے چاہئیں، جن میں غالب اپنے سے باتیں کرتے سنائی دیتے ہیں جیسے۔

نہ لٹتا صبح سے غالب کیا ہوا گر اس نے شدت کی　　　ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

نہ دے نامے کو اتنا طول غالب مختصر لکھ دے　　　کہ حسرت سنج ہوں عرض ستم ہائے جدائی کا

سادہ پرکار ہیں خوباں غالب　　　ہم سے پیمان وفا باندھتے ہیں

غالب برا نہ مان جو واعظ برا کہے　　　ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

ان کے علاوہ بہت سے شعر بھی خود کلامی کی مثالیں پیش کرتے ہیں جن میں غالب نے اپنا نام لیے بغیر بھی اپنے آپ سے

ہوئے ہوئے باتیں کی ہیں، اور جو کوئی بھی انہیں ہوئے ہوئے پڑھے گا، اُسے بھی ایسا لگے گا جیسے وہ اپنے ہی جی سے باتیں کر رہا ہے جیسے

لے تو لوں سوتے میں اسکے پاؤں کا بوسہ مگر ــــ ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

درد دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلادوں ــــ انگلیاں فگار اپنی خامہ خوں چکاں اپنا

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو ــــ یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دور جام ــــ ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

خود کلامی کی مثالیں غالب کے کچھ خطوں میں بھی ملتی ہیں جب کہ وہ اپنا سوچ لگاتار بیان کرتے چلے جاتے، جیسے منشی غلام غوث بے خبر کو ایک خط میں لکھتے ہیں "کم و بیش ایک ہفتہ گزرا ہو گا کہ ایک امر جدید متعلق اس کا ہوا کہ آپ کو اس کی اطلاع دوں، خانہ کابلی خراب آج لکھوں کل لکھوں۔ اب کون لکھے، کل صبح کو لکھوں گا، صبح ہوئی۔ غالب اس وقت نہ لکھ، سہ پہر کو لکھو" میر مہدی کو لکھتے ہیں "پڑھتا ہوں اس خط کو اور ڈھونڈھتا ہوں کہ میرے واسطے کون سی بات ہے۔ مجھ کو پیام ہے۔ کچھ نہیں۔ شاید دوسرے صفحے میں کچھ ہو۔ ادھر خاتمہ بالخیر ہے۔ یارب سرنامہ میرے نام کا۔ آغاز تحریر میں القاب میرا۔ پھر سارے خط میں میرن صاحب کا جھگڑا۔ یہ کیا سیر ہے" میں ایسے خط کا جواب کیوں لکھوں۔ میری بلا لکھے۔" ایک خط میں صاحب عالم کو لکھا ہے "دن کو سونے کی عادت نہیں ہے جی میں کہا۔ آؤ بیکار کیوں رہو۔ خط کا جواب آج لکھ رکھو، اٹھے کون۔ بکس کھولے کون۔ لڑکوں کی دوات قلم ڈھونڈھ پر پلنگ کے پاس رکھ لی" کبھی کبھی مرزا اپنے آپ کو مخاطب بھی کر لیتے ہیں، جیسے وہ میر سرفراز حسین کو لکھتے ہیں "سنو غالب۔ رونا پیٹنا کیا۔ کچھ اختلاط کی باتیں کرو" یا سعد الدین خاں شفق کو ایک خط میں لکھا ہے "سن غالب ہم تجھ سے کہتے ہیں۔ بہت صاحب نہ بن۔ اپنا قدر خود شناس۔ مانا کہ تو نے کئی برس کے بعد رات کو دو تین بیت کی غزل لکھی ہے اور آپ اپنے کلام پر وجد کر رہا ہے، مگر یہ تحریر کی کیا روش ہے پہلے القاظ لکھ۔ پھر بندگی عرض کر۔ پھر ہاتھ جوڑ کر مزاج کی خبر پوچھ۔ پھر عنایت نامے کے آنے کا شکر ادا کر اور یہ کہ جو میں تصور کر رہا تھا، وہ ہوا۔"

بات چیت میں آواز اور لہجے کو بھی بہت کچھ دخل ہوتا ہے۔ مرزا پورا حق اس بات کا کرتے ہیں کہ بولنے والے کے لہجے اور آواز کو بھی پکڑ لیا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بہت سے شعروں کا مطلب سمجھنے کے لیے انہیں خاص لہجے اور آواز سے پڑھنا پڑتا ہے، ایسے کچھ شعر نیچے لکھے جاتے ہیں۔

گھر جب بنا لیا ترے در پر کہے بغیر ــــ جانے گا اب بھی تو نہ مرا گھر کہے بغیر ؟

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب ــــ تم کو بے مہری یاران وطن یاد نہیں ؟

تمہیں نہیں ہے سر رشتۂ وفا کا خیال ــــ ہمارے ہاتھ میں کچھ ہے، مگر ہے کیا؟ کہیے!

مرتا ہوں اس آواز پہ ہر چند سر اڑ جائے ــــ جلاد کو لیکن وہ کہے جائیں کہ "ہاں اور"

ہے ہے خدا نخواستہ وہ اور دشمنی؟ ــــ اے شوق منفعل! یہ تجھے کیا خیال ہے

اوپر کے پہلے اور دوسرے شعر کے دوسرے مصرعوں کو ایک خاص لہجے سے پڑھا جائے تو سوال بن جاتا ہے، اور اسی سے ان کا مطلب نکلتا ہے۔ تیسرے شعر کے دوسرے مصرعے کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے الگ الگ لہجوں میں پڑھنے سے مطلب صاف ہوتا ہے۔ چوتھے شعر کے

دوسرے مصرعے میں "ہاں اور" کا لہجہ سب سے ہی الگ ہے جو ذبح کرنے میں گلے پر چھری پھیرنے کی حرکت سے میل کھاتا ہے، اور پانچویں شعر کا لہجہ اور آواز کا اتار چڑھاؤ اس وقت سے ملتا ہے جب کسی غلط سوچنے پر ٹوکا جاتا ہے۔

ڈرامے کا ایک اور لچھن اداکاروں کا ایکشن (عمل) ہے۔ مرزا کی چٹھیوں اور شعروں میں اس کی بھی کوئی کمی نہیں ہے۔ وہ میر مہدی کو ایک چٹھی میں لکھتے ہیں "اس وقت پہلے تو آندھی چلی۔ پھر مینہ آیا۔ اب مینہ برس رہا ہے۔ میں خط لکھ چکا ہوں۔ سرنامہ لکھ کر چھوڑ دوں گا جب ترشح موقوف ہو جائے گا تو کلیان ڈاک کو لے جائے گا۔" لگاتار عمل کا یہ بیان بیتے ہوئے زمانے سے چل کر حال میں ہوتا ہوا مستقبل میں جا کر رکتا ہے، جس میں سماں اور ایکشن دونوں ملے جُلے دکھائی دیتے ہیں۔ ایسا ہی ایک اور مِلا جُلا بیان میر مہدی کے نام ایک دوسری چٹھی میں ملتا ہے "دھوپ میں بیٹھا ہوں۔ یوسف علی خاں اور لالہ ہیرا سنگھ بیٹھے ہیں۔ کھانا تیار ہے۔ خط لکھ کر بند کر کے آدمی کو دوں گا اور میں گھر میں جاؤں گا۔ وہاں ایک دالان میں دھوپ آتی ہے۔ اس میں بیٹھوں گا۔ ہاتھ منہ دھوؤں گا۔ ایک روٹی کا چھلکا سالن میں بھگو کر کھاؤں گا بیسن سے ہاتھ دھوؤں گا، باہر آؤں گا۔ پھر اس کے بعد خدا جانے کون آئے گا۔ کیا صحبت ہوگی" چودھری عبدالغفور کے نام جو ایک چٹھی لکھی ہے۔ اس میں خالی ایکشن ہی ایکشن ملتا ہے۔ دیکھیے "پلنگ پر سے کھسل پڑا۔ ہاتھ منہ دھو کر کھانا کھایا۔ پھر ہاتھ دھوئے۔ کلی کی۔ پلنگ پر جا پڑا۔ پلنگ کے پاس حاجتی لگی رہتی ہے۔ اٹھا اور حاجتی میں پیشاب کیا اور پڑ رہا۔"

یہی حال غالب کے شعروں کا ہے کہ ایکشن سے بھرے پڑے ہیں جیسے۔

چھوڑا مہِ نخشب کی طرح دستِ قضا نے — خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا — بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

کہتے تو ہو تم سب کہ بتِ غالیہ مو آئے — یک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وہ آئے

بس کہ روکا میں نے اور سینے میں ابھریں پے بہ پے — میری آہیں بخیۂ چاکِ گریباں ہو گئیں

غمِ دنیا سے گر پائی بھی فرصت سر اٹھانے کی — فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے — اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

اوپر لکھا ہوا پہلا شعر ہاتھ میں کوئی چیز اونچی اٹھا کر چھوڑ دینے کا عمل دکھاتا ہے۔ دوسرے میں محبوب کے جھلک دکھلانے کا اتنا تیز عمل ہے کہ اس سے بڑھ کر تیزی سوچی بھی نہیں جا سکتی، تیسرے میں اچانک انگلی اٹھا کر آنے والے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، اور چوتھے میں بخیہ کرنے کا عمل ہے جس میں سوئی کپڑے کے اوپر نیچے آتی جاتی دکھائی دے رہی ہے۔ پانچویں شعر میں جھکے ہوئے سر کو اوپر اٹھا کر آسمان دیکھنے کا عمل ملتا ہے۔ اور یوں ایک پوری کمان بن جاتی ہے، جس میں عاشق کا سوچ دنیا کے دکھوں سے محبوب کے ظلم تک کا سفر کرتا ہے اور چھٹے شعر میں وہ سب حرکتیں سامنے آجاتی ہیں جو سماج کا مجرم کسی کوٹھی کے چوکیدار کی ہمدردی حاصل کرنے کے لیے گھبراہٹ میں بیٹھتا ہے یہ شعر الگ الگ غزلوں سے لیے گئے ہیں، پر غالب کی ایک پوری کی پوری غزل جس کی ردیف "کہ یوں" ہے۔ عمل سے بھرپور ہے۔ اس کا ایک شعر دیکھیے جس میں یہ دونوں لچھن یعنی بات چیت اور عمل ملے جلے پائے جاتے ہیں۔

"غیر سے رات کیا بنی" یہ جو کہا تو دیکھیے — سامنے آن بیٹھنا اور یہ دیکھنا کہ یوں

اس شعر میں عاشق کا معشوق سے سوال کرنا، پھر معشوق کا سامنے آن بیٹھنا اور "یوں" یعنی ایک خاص ڈھنگ سے بیٹھنا بیان کیا گیا ہے، اور عاشق یہ پورا عمل ساتھ ساتھ بول کر بتاتا بھی جا رہا ہے۔

یہ سب کی سب مثالیں جو میں نے غالب کے خطوں اور شعروں سے پیش کی ہیں، اس بات کا کھلا ہوا ثبوت ہیں کہ مرزا غالب نے ڈرامے اور ڈرامے کے اصول پڑھے ہوں یا نہ پڑھے ہوں، وہ ڈرامے کے فن کو برتنا ضرور جانتے تھے۔ پس منظر۔ کردار۔ بات چیت۔ لہجہ۔ خود کلامی اور عمل جو ڈرامے کے بڑے جیتے جاگتے ہوتے ہیں، انہوں نے اپنی نظم اور نثر میں اسی استادی سے کھپائے ہیں جس طرح کوئی ڈرامانگار لکھتا ہے، اور ان میں وہی اصول برتتے ہیں، جنہیں سامنے رکھ کر ڈرامے لکھے جاتے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ مرزا نے ڈراما نہیں لکھا جو اردو ڈرامے کی تاریخ میں ان کا بھی نام اور مقام پیدا کرتا، پر ان کے شعروں اور خطوں میں بکھرے ہوئے ان ڈرامائی حصوں کو دیکھ کر ان کی ڈرامانگاری کی اہلیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

غالب کی آوارہ خرامی

ڈاکٹر وزیر آغا

غالب کی بے قراری اُن کے سوانح ہی سے نہیں، کلام سے بھی مترشح ہے۔ اس بے قراری میں ایک بڑا حصہ اُن کے آبائی خون کی گرمی اور تلملاہٹ کا بھی تھا۔ صدیوں تک غالب کے آبا ایک طویل مدت تک مہم جوئی میں مبتلا رہ کر نقل مکانی کرتے رہے۔ کم از کم غالب کا دعویٰ یہی ہے۔ مثلاً وہ اپنے سلسلۂ نسب کو تورانیوں سے ملاتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ سلطنتوں کے عروج و زوال سے منسلک تھے اور متعدد بار غریب الوطنی سے آشنا ہوئے۔ خود غالب کے دادا میرزا توقان بیگ سمرقند سے کابل اور پھر وہاں سے پھرتے پھراتے محمد شاہ کے زمانے میں جب ہندوستان میں وارد ہوئے تو کچھ عرصہ لاہور میں رہے لیکن پاؤں میں چکر تھا اس لئے وہاں سے دہلی آ گئے۔ غالب کے والد میرزا عبداللہ بیگ دہلی میں پیدا ہوئے۔ لیکن ملازمت لکھنؤ میں کی۔ وہاں سے آگرہ کی طرف کوچ کیا۔ آگرہ سے الور گئے۔ واپسی پر ایک مہم میں مارے گئے۔ اس ساری ہنگامہ خیز داستان سے غالب کے آبائی خون کی بے قراری کا پتہ چلتا ہے۔ مہم جوئی اور سفر کا بے پناہ میلان اس خون میں ودیعت ہو چکا تھا اور اسے خانہ بدوشی کے قدیم انسانی رجحان سے منسلک کرنے میں بھی کوئی مضائقہ نہیں۔ بعد ازاں غالب کے اشعار میں تخیل کی جو آوارہ خرامی نمودار ہوئی اس کا ان کے قبیلے کی صدیوں پر پھیلی ہوئی آوارہ خرامی سے ایک گہرا تعلق تھا مگر یہ رشتہ زیرِ سطح ہونے کے باعث نظروں سے اوجھل رہا۔

خود غالب آگرہ میں پیدا ہوئے لیکن اپنی جنم بھومی کو چھوڑ کر دہلی آ گئے۔ اور باقی زندگی وہیں گزار دی۔ بظاہر اس سے گمان گزرتا ہے کہ غالب تک آتے آتے اُن کے آبائی خون کی گرمی مدھم پڑ گئی ہوگی۔ مگر یہ بات صحیح نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب نے دہلی میں زندگی کا بیشتر حصہ تو گزارا لیکن ان کے اندر مہم جو انسان اس "زندان" سے باہر آنے کے لئے ہمیشہ پھڑپھڑاتا رہا۔ مثلاً مرزا علاؤ الدین احمد خاں علائی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ہر چند قاعدۂ عام یہ ہے کہ عالم آب و گل کے مجرم عالم ارواح میں سزا پاتے ہیں لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالم ارواح کے گنہگار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں چنانچہ میں آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ میں روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا۔ تیرہ برس حوالات میں رہا۔ ——— ۷ رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلی شہر کو زندان مقرر کیا اور مجھے اس زندان میں ڈال دیا۔ فکر نظم و نثر کو مشقت ٹھہرایا۔ برسوں کے بعد میں جیل خانے میں سے بھاگا ——— تین برس بلاد شرقیہ میں پھرتا رہا۔ پایان کار مجھے کلکتہ سے پکڑ لائے اور پھر اسی مجلس میں بٹھا دیا۔ جب دیکھا کہ یہ قیدی گریز پا ہے دو ہتھکڑیاں اور بڑھا دیں۔ پاؤں بیڑی سے فگار، ہات ہتھکڑیوں سے زخم دار، مشقت مقرری اور مشکل ہو گئی، طاقت یک قلم زائل ہو گئی۔ بے حیا ہوں، سالِ گذشتہ بیڑی کو زاویۂ زندان میں چھوڑ، مع دونوں ہتھکڑیوں کے بھاگا۔ میرٹھ مراد آباد ہوتا ہوا رام پور پہنچا۔ کچھ دن کم دو مہینے وہاں رہا تھا کہ پھر پکڑا آیا۔ اب عہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا۔ بھاگوں کیا؟ بھاگنے کی طاقت بھی تو نہ رہی" (جون ۱۸۶۱ء)

اس سے ظاہر ہے کہ غالب کی بے قرار طبیعت کسی ایک پیمانے میں سما نہیں سکتی تھی اور چھلک چھلک جاتی تھی۔ کلکتہ کا سفر اس کی ایک مثال ہے۔ بعض لوگوں کا یہ موقف ہے کہ غالب مجبور ہو کر کلکتہ گئے تھے ورنہ اس سفر کا سبب سیر و تماشا ہرگز نہیں تھا۔ ثبوت میں وہ غالب کا یہ شعر پڑھتے ہیں جو سفرِ کلکتہ ہی کی پیداوار ہے ؎

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلتا یعنی   ہوسِ سیر و تماشا سو وہ کم ہے ہم کو

مگر وہ شاید اس بات کو فراموش کر جاتے ہیں کہ غالب ہی نے سیاح کو ایک خط میں لکھا تھا۔

"میں تم سے توقع رکھتا ہوں کہ جس طرح تم نے لکھنؤ سے بنارس تک کے سفر کی سرگذشت لکھی ہے اسی طرح آئندہ بھی لکھتے رہو گے۔ میں سیر و سیاحت کو بہت عزیز رکھتا ہوں ؎

اگر بہ دل نہ خلد ہر چہ از نظر گزرد   زہے روانیِ عمرے کہ در سفر گزرد"

(بحوالہ "غالب" از مولانا غلام رسول مہر)

اسی طرح کلکتہ کے سفر کے بارے میں غالب نے جو کچھ اپنے اشعار یا خطوط میں لکھا ہے اس سے یہ ہرگز ثابت نہیں ہوتا کہ ان کے لیے یہ سفر کوئی مصیبت کا پہاڑ تھا بلکہ یوں لگتا ہے جیسے اس سفر کے ہر سنگ میل سے انہوں نے لطف کشید کیا اور ان کے اس مسافر سے کہیں زیادہ سیاح کا جذبۂ سیاحت برانگیختہ رہا۔ اول تو یہی دیکھئے کہ انہوں نے دلی سے کلکتہ کا سفر ایک ماہ کے بجائے دس ماہ میں طے کیا اور انہیں قدم قدم پر منزل کا گمان ہوتا رہا۔ مثلاً دلی سے چلے تو لکھنؤ جانے کا کوئی ارادہ نہیں تھا لیکن جب لکھنؤ کا خیال آیا تو اسی طرف مڑ گئے اور کچھ عرصہ وہیں مقیم رہے۔ وہاں انہوں نے ہوسِ سیر و تماشا کے مقصد کو بظاہر رد کیا لیکن اسی غزل میں ؎

مقطعِ سلسلۂ شوق نہیں ہے یہ شہر   عزمِ سیرِ نجف و طوفِ حرم ہے ہم کو

کہہ کر کم از کم یہ ضرور کہہ دیا کہ لکھنؤ ان کے سلسلۂ شوق ہی کی ایک کڑی تھا۔ نیز یہ کہ اندر کی کوئی طاقت انہیں آگے ہی آگے کو لئے جا رہی تھی۔ یہ طاقت وہی سلسلۂ شوق تھا جس نے انہیں لکھنؤ سے کانپور اور کانپور سے باندہ پہنچا دیا۔ پھر وہ چلّہ تارہ گئے اور وہاں سے کشتی کی سیر کرتے ہوئے الٰہ آباد پہنچے۔ الٰہ آباد سے بنارس آئے تو ان کی جس سیاحت نے فطری لطف اندوزی کے میلان کو زبان عطا کر دی۔ چنانچہ بنارس کی تعریف میں یوں رطب اللسان ہوئے ؎

تعالے اللہ بنارس چشمِ بد دُور   بہشتِ خرم و فردوسِ معمور

اور ایک خط میں یوں لکھا:

"بھائی بنارس خوب شہر ہے اور میرے پسند ہے۔ ایک مثنوی میں نے اس کی تعریف میں لکھی ہے۔"

بنارس کے بعد کلکتہ پہنچے اور وہاں دو برس تک مقیم رہے۔ اصولاً اس عرصہ میں وطن کی یاد اور اس یاد کے نتیجے میں ایک گہری اداسی غالب پر مسلط ہو جانی چاہئے تھی لیکن غالب کے اندر کا سیاح غریب الوطنی کے نکیلے احساس سے قطعاً متاثر نہ ہوا۔ چنانچہ کلکتہ میں نہ صرف ان کا دل لگ گیا بلکہ وہ اس پر فریفتہ بھی ہو گئے۔ لکھتے ہیں ؎

کلکتے کا جو ذکر کیا تُو نے ہم نشیں   اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے

وہ سبزہ زار ہائے مُطرّا کہ ہے غضب — وہ نازنیں بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے

صبر آزما وہ اُن کی نگاہیں کہ حف نظر — طاقت رُبا وہ اُن کا اشارا کہ ہائے ہائے

وہ میوہ ہائے تازۂ شیریں کہ واہ واہ — وہ بادہ ہائے ناب گوارا کہ ہائے ہائے

غالبؔ کلکتہ سے لوٹ آئے لیکن ان کی طبیعت کی بے قراری انہیں ہمیشہ سفر پر اکساتی رہی۔ وہ ذوقؔ کی طرح دلی کی گلیوں کی خاک نہیں تھے بلکہ ان گلیوں میں اُن کا سانس رُکنے لگتا تھا۔ اور وہ اس "زندان" سے باہر نکلنے کے متمنی رہتے تھے۔ با ایں ہمہ کلکتہ کے بعد غالبؔ صرف تین بار سفر کر سکے۔ یعنی دو بار تو وہ رام پور گئے اور ایک دفعہ میرٹھ۔ مگر اُن کے ہاں سفر کی لگن کا اندازہ اسی بات سے لگایئے کہ انہوں نے مختلف موقعوں پر کالپی، اکبر آباد، فرخ آباد، گوالیار، انبالہ حتیٰ کہ سورت تک جانے کا ارادہ کر لیا تھا بلکہ جب قمار بازی کے سلسلے میں تین ماہ کی قید کاٹ کر رہا ہوئے تو ہندوستان تک کو چھوڑ دینے کے متمنی تھے۔ "مثلاً یادگارِ غالب" میں مولانا حالی نے غالبؔ سے یہ فقرے منسوب کئے ہیں۔

"میری یہ آرزو ہے کہ اب دنیا میں نہ رہوں اور اگر رہوں تو ہندوستان میں نہ رہوں۔ مصر ہے، ایران ہے، بغداد ہے۔ یہ بھی جانے دو۔ خود کعبہ آزادوں کی جائے پناہ اور آستانہ رحمتہ اللعالمین، دلدادوں کی تکیہ گاہ ہے۔ دیکھئے وہ دن کب آئے گا کہ درماندگی کی قید سے جو اس گزری ہوئی قید سے زیادہ جانفرسا ہے، نجات پاؤں اور بغیر اس کے کہ کوئی منزل مقصود قرار دوں، سر بہ صحرا نکل جاؤں۔" (یادگارِ غالب" ص ۳۳)

غالبؔ سے منسوب یہ بیان اس اعتبار سے بہت دلچسپ ہے کہ یہ غالبؔ کی دبی ہوئی آرزوئے سیاحت کی نشان دہی کرتا ہے ہر چند انہوں نے انتہائی دُکھ کے عالم میں یہ الفاظ لکھے لیکن دیکھئے کہ سیر کے لئے اُن تمام جگہوں کا نام لے گئے جہاں وہ جانا چاہتے تھے۔ حد یہ کہ کعبہ کا ذکر بھی کر دیا اور گو یہ ذکر اس طور آیا کہ وہ کعبہ کی زیارت سے اپنے دُکھوں کا مداوا چاہتے تھے لیکن میرا اندازہ ہے کہ دراصل طوافِ کعبہ بھی ان کے سلسلۂ شوق ہی کی ایک کڑی تھا نہ کہ کسی روحانی طلب کی تسکین کا ذریعہ! اس کا ایک ثبوت تو یہ ہے کہ ان کے اس بیان میں کعبہ ان کی آخری منزل نہیں۔ وہ بات ایران اور مصر کے ذکر سے شروع کرتے ہیں اور کعبہ کا ذکر کرتے ہوئے "منزل مقصود" تک سے بے نیاز ہو کر "سر بہ صحرا نکل جانے" کی آرزو کرنے لگتے ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ وہ سفر کے طالب تھے نہ کہ کسی خاص منزل کے۔ دوسرا ثبوت یہ ہے کہ جب ایک بار ان کے ممدوح نے حج کا ارادہ کیا تو غالبؔ کے دل میں بھی ساتھ جانے کی آرزو پیدا ہوئی مگر اس آرزو میں سیر کا جذبہ حصولِ ثواب کے جذبے پر غالب تھا چنانچہ برملا کہا :

غالبؔ گر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں

حج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

مگر ذکر غالبؔ کے سفرِ رام پور کا تھا۔ غالبؔ دو بار رامپور گئے۔ بظاہر اس کی ایک خاص وجہ تھی بعینہٖ جیسے کلکتہ جانے کا بھی ایک خاص سبب تھا۔ مگر جس طرح غالبؔ نے کلکتہ کے سفر کو سیاحت میں تبدیل کر لیا تھا بالکل اسی طرح رامپور جاتے ہوئے وہ اپنے ذوقِ سیاحت کی تسکین کا سامان فراہم کرتے رہے اور اجنبی جگہوں نے انہیں اداسی کے بجائے لطف عطا کیا۔ مثلاً رام پور کے بارے میں میر مہدی مجروحؔ

کو لکھتے ہیں۔

"اہاہاہا! میرا پیارا میر مہدی آیا۔ آؤ بھائی مزاج تو اچھا ہے؟ بیٹھو یہ رام پور ہے، دارالسرور ہے جو لطف یہاں ہے وہ اور کہاں ہے؟ پانی سبحان اللہ! شہر سے تین سو قدم پر ایک دریا ہے اور کوسی اُس کا نام ہے۔ بے شبہ چشمہ آب حیات کی کوئی سوت اس میں ملی ہے۔ خیر، اگر یوں بھی ہے تو بھائی، آب حیات عمر بڑھاتا ہے لیکن اتنا شیریں کہاں ہوگا۔" (فروری ۱۸۶۰ء)

سفر سے غالب کے لگاؤ کا ایک دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ دہلی کی طرف واپسی ان کے لیے کسی خاص کشش کا باعث نہیں ہوتی تھی یہ بات غالب کے ہاں مہم جوئی کے جذبے کی غماز ہے کہ رُکنے کا عمل ان کی طبع پر گراں اور چلتے رہنے کا عمل ان کے لئے ہمیشہ باعث تسکین ہوتا تھا۔

غالب آگرہ میں زندگی کے ابتدائی برس گزارنے کے بعد دہلی آئے اور پھر یہیں کے ہو رہے مگر یوں لگتا ہے جیسے دہلی کے درو دیوار سے انہیں ہول آتا تھا اور وہ اسے "زندان" کہنے سے بھی ہچکچاتے نہ تھے۔ علائی کی طرف اپنے خط میں تو انہوں نے اپنے ردعمل کا برملا اظہار بھی کر دیا اسی طرح غدر کے ایام میں جب دہلی شہر کے اندر آنے اور باہر جانے پر قسم قسم کی پابندیاں عائد ہوئیں تو غالب کو سانس رکنے کا احساس ہوا تھا۔ چنانچہ اپنے متعدد خطوط میں بڑے کرب آمیز لہجے میں ان سختیوں کا ذکر کرتے ہیں غالب خود کو تنہا محسوس کرتے تھے کہ انفرادیت کے نتیجے میں تنہائی کا احساس ناگزیر ہے۔ تاہم انہوں نے تازہ سانس لینے کے لیے اپنے چاروں طرف کھڑکیاں ضرور کھول رکھی تھیں۔ یہ کھڑکیاں وہ دوست اور احباب تھے جن سے وہ سدا محو گفتگو رہتے۔ کبھی شعر کے ذریعے سے، کبھی خط کے واسطے سے، کبھی ملاقات کے ذریعے سے۔ مگر جب غدر میں یہ کھڑکیاں یکے بعد دیگرے بند ہوتی چلی گئیں تو غالب کو اپنی تنہائی اور بے بسی کا احساس اور بھی شدت سے ہونے لگا۔

"انگریز کی قوم میں سے جو ان روسیہ کالوں کے ہاتھوں قتل ہوئے ان میں سے کوئی میرا اُمید گاہ تھا اور کوئی میرا شفیق اور کوئی میرا دوست اور کوئی میرا یار اور کوئی میرا شاگرد۔ ہندوستانیوں میں کچھ عزیز کچھ دوست، کچھ شاگرد کچھ معشوق، سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے۔ جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو اس کو زیست کیونکر نہ دشوار ہو۔ ہائے اتنے یار مرے کہ جو اب میں مروں گا تو میرا کوئی رونے والا بھی نہیں ہوگا۔" (میرزا تفتہ کے نام)

غالب کے خون میں آوارہ خرامی کے اجزا کی فراوانی اس بات سے بھی ظاہر ہے کہ انہوں نے عمر بھر اپنا مکان نہ بنوایا اور نہ ایک ہی مکان میں سکونت رکھی۔ مکان شل درخت کی جڑ کے ہے کہ جب انسان مکان بناتا ہے تو دھرتی سے رشتہ ازدواج قائم کرتا ہے۔ مگر غالب کی طبیعت کسی ایک جگہ رُکنے پر مشکل ہی سے مائل ہو سکتی تھی۔ چنانچہ وہ ہر چند کہ شہر دہلی میں رہے لیکن شہر چھوڑنے کی آرزو کو مکان چھوڑنے کے عمل سے پورا کرتے رہے۔ مولانا حالی لکھتے ہیں۔

"ہمیشہ کرایہ کے مکانوں میں رہا کئے یا ایک مدت تک میاں کالے صاحب کے مکان میں بغیر کرایہ کے رہے تھے۔ جب ایک مکان سے جی اکتا گیا، اسے چھوڑ کر دوسرا مکان لے لیا۔" (یادگار غالب ص ۲۲)

شعبان بیگ کی حویلی، کالے میاں کی حویلی، حکیم محمد حسن خاں کی حویلی ——— غالب ایک خانہ بدوش کی طرح عمر بھر اپنا بوریا بستر اٹھائے ایک مکان سے دوسرے مکان میں منتقل ہوتے رہے محض اس لیے کہ بقول حالی وہ ایک جگہ رہتے ہوئے اس سے اکتا جاتے تھے۔ آخری مکان گلی قاسم جان کے موڑ پر تھا۔ وہاں بھی نہ رہے، موت کی پالکی میں بیٹھ کر ہوا ہو گئے۔

غالب مکان ہی نہیں گھر کی تنگ دامانی سے بھی نالاں تھے۔ ان کے لئے گھر ایک بندی خانے سے زیادہ اہمیت نہ رکھتا تھا یا زیادہ ملائم الفاظ میں سرائے کا کمرہ کہہ لیجئے۔ بیوی کو بیڑی اور عارف کے بچوں کو ہتھکڑیاں کہہ کر پکارنا ان کی اس خاص روش ہی کا غماز ہے۔ اپنی کوئی اولاد نہیں تھی۔ عارف انہیں بہت عزیز تھے۔ اس لئے جب عارف عالم جوانی میں وفات پا گئے تو غالب عارف کے دونوں بیٹوں کو اپنے گھر میں لے آئے۔ عارف انہیں عزیز تھے اس لئے چاہئے تو یہ تھا کہ عارف کے دونوں بیٹے یعنی باقر علی خاں اور حسین علی خاں ان کے لئے ایک قیمتی اثاثہ قرار پاتے لیکن غالب انہیں ہتھکڑیاں کہتے ہیں اور دبی زبان میں ان کے پھیلائے ہوئے شور و شغب سے ناپسندیدگی کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ مثلاً تفتہ کو لکھتے ہیں۔

"اب اس کے (یعنی عارف کے) دونوں بچے کہ وہ میرے پوتے ہوتے ہیں میرے پاس آ رہے ہیں اور دم بدم مجھے ستاتے ہیں۔ میں تحمل کرتا ہوں۔ خدا گواہ ہے کہ تم کو اپنا فرزند سمجھتا ہوں۔ پس تمہارے نتائج طبع میرے معنوی پوتے ہوتے ہیں۔ جب اس عالم کے پوتوں سے کہ مجھے کھانا نہیں کھانے دیتے، مجھ کو دوپہر کو سونے نہیں دیتے، ننگے ننگے پاؤں پلنگ پر رکھتے ہیں، کہیں پانی لڑھکاتے ہیں، کہیں خاک اڑاتے ہیں، میں تنگ نہیں آتا تو ان معنوی پوتوں سے کہ ان میں یہ باتیں نہیں ہیں، کیوں گھبراؤں گا۔" (۱۸ جون ۱۸۵۲ء)

حقیقت یہ ہے کہ وہ اصلی اور معنوی دونوں قسم کے پوتوں سے تنگ تھے۔ ہر گو پال تفتہ کو بڑے لطف انداز میں یہ بات سمجھا گئے ——— مگر نہ تفتہ نے انہیں معنوی پوتے ارسال کرنا ترک کیا اور نہ اصل پوتے ان سے جدا ہوئے اور وہ اپنے خطوں میں ان کے مختلف پرندے پالنے اور قرض لینے کی داستان کو بڑے التزام سے بیان کرتے رہے جس سے صاف ظاہر ہے کہ یہ پوتے غالب کی تنہائی کو بانٹتے نہیں تھے بلکہ اس میں مخل ہوتے تھے تو کیا غالب کو اپنی تنہائی عزیز تھی؟ سفر کرنے والا (چاہے وہ جسمانی طور پر معروف سفر ہو یا تخیلی طور پر) تنہائی کو ہمیشہ عزیز جانتا ہے کہ اسی ہالے میں وہ پوری طرح متحرک ہو سکتا ہے۔ غالب فطری طور پر متحرک تھے۔ اس لئے شور و شغب سے اپنے ذہن کی رفتار کو مدھم پڑتے دیکھتے تو دبی زبان میں اس پر احتجاج ضرور کرتے۔ یہی حال بیوی سے ان کے تعلقات کا تھا۔ بلکہ اس ضمن میں تو ان کا مسلک مرزا حاتم علی مہر کے نام لکھے گئے خط سے بالکل عیاں ہی ہو گیا ہے وہ مہر کو اس کی بیوی کی بے وقت موت پر یوں دلاسہ دیتے ہیں۔

"کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے کیسی اشک فشانی، کہاں کی مرثیہ خوانی؟ آزادی کا شکر بجا لاؤ، غم

---

[1] منشی نبی بخش حقیر کو ایک خط میں لکھا: "تم کو خبر دیتا ہوں کہ زین العابدین کی ماں یعنی دادی حسین علی خاں کی پنجشنبہ کے دن ۲۰ رمضان کو مر گئی۔ زین العابدین کا بڑا بیٹا باقر علی خاں، وہ بھی میرے پاس آ گیا۔ دیکھتے ہو بھائی، چرخ ستمگر کیا شعبدہ بازی کر رہا ہے۔ بر جھ پر بوجھ مجھ پر ڈال رہا ہے۔" (۲۳ جون ۱۸۵۵ء)

نہ کھاؤ اور اگر ایسے ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو چُھٹا جان نہ سہی مُنّا جان سہی۔ میں جب بہشت کا تصوّر کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی، اقامت جاودانی ہے اور اُسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے اس تصوّر سے جی گھبراتا ہے اور کلیجہ مُنہ کو آتا ہے۔ ہَے ہَے، وہ حور اجیرن ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمرّدین کاخ اور وہی طوبیٰ کی ایک شاخ۔ چشمِ بد دُور، وہی ایک حور! بھائی ہوش میں آؤ۔ کہیں اور دل لگاؤ" (۱۸۶۰ء)

ایک اور خط میں بیوی کو "بیڑی" کا لقب عطا کیا ہے۔ چنانچہ دوسروں کو لکھے گئے خطوں میں استانی جی (بیگم غالب) کے بارے میں ایک آدھ فقرہ اگر لکھ دیا تو لکھ دیا یا کھانا کھانے یا دالان میں دھوپ سینکنے کے لئے دو گھڑی کے لئے گھر میں آ گئے تو آ گئے ورنہ گھر کی چاردیواری (جس کی تعبیر میں جذباتی تشنج کا ہاتھ ہوتا ہے) ان کے لئے کچھ ایسی باعثِ تسکین نہ تھی۔

یہ سب درست! لیکن اگر آوارہ خرامی کی خواہش اور زندان سے باہر آنے کی تمنا ان کے کلام میں موجود نہیں تو پھر ان تمام کوائف کو محض غالب کے اضطراری افعال کہہ کر بآسانی مسترد کیا جا سکتا ہے۔ تاہم جب ان کے کلام کا مطالعہ کریں تو ایک بے قرار روح زندان میں پھڑپھڑاتی ہوئی صاف دکھائی دیتی ہے۔ اس ضمن میں پہلی بات تو یہ ہے کہ غالب کے اشعار کی بُنت میں روزمرہ، محاورہ اور مضامین بندی کے رجحان سے کہیں توانا رجحان تشبیہ و استعارہ یا تخیل کے لطیف ہیولوں کی تعمیر کا ہے۔ تشبیہ بجائے خود آوارہ خرامی کے رجحان پر دال ہے کہ یہ کسی شے یا کیفیت کو بعینہٖ پیش کرنے کے بجائے ہمیشہ اسے تقابل سے پیش کرتی ہے اور یوں گویا ایک شے سے پھدک کر کسی دُور کی شے پر بسیرا کرنے کے بعد واپس اپنی اصل جگہ پر آ جاتی ہے۔ تشبیہ، کسی شے کی نرمی یا گرمی کا احساس دلانے کے لئے ناظر کا ہاتھ پکڑ کر اُسے شے سے مس نہیں کرتی بلکہ اُسے پہلے کوئی اور شے دکھاتی ہے اور پھر اصل کی تفہیم اس درمیانی شے کے وسیلے سے کرتی ہے جس کا مطلب یہ ہُوا کہ تشبیہ بجائے خود ایک خاصا متحرک اندازِ بیان ہے اور اُن طبائع کو زیادہ عزیز ہے جو آوارہ خرامی کو پسند کرتی ہیں۔ غالب کے اپنے زمانے میں ذوقؔ، ظفرؔ اور دوسرے بلند پایہ شعرا بھی شعر کہہ رہے تھے۔ ان کے کلام کی سادگی، صفائی اور سامنے کی بات کو سامنے کی زبان ہی میں بیان کرنے کی روش، اُردو زبان پر ان کی حیرت انگیز قدرت کی غماز تو ہے لیکن اس میں تشبیہ کی وہ فراوانی نہیں جو غالب کے ہاں عام طور سے موجود ہے۔ مثلاً

جلوۂ گُل نے کیا تھا واں چراغاں آب جُو ‏ ‏ ‏ ‏ یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا ‏ ‏ ‏ ‏ بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے ‏ ‏ ‏ ‏ نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

یوں ہی گر روتا رہا غالبؔ تو اے اہلِ جہاں ‏ ‏ ‏ ‏ دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے ‏ ‏ ‏ ‏ جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جُز مرگ علاج ‏ ‏ ‏ ‏ شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

سایہ میرا مجھ سے مثل دُود بھاگے ہے اسد　　پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

دیکھو تو دلفریبیٔ اندازِ نقشِ پا　　موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالبؔ　　کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

میں نے یہاں صرف چند اشعار پیش کئے ہیں ورنہ غالبؔ کے کلام میں تو تشبیہات کے انبار لگے ہیں۔ البتہ دلچسپ بات یہ ضرور ہے کہ غالبؔ تشبیہ کے سلسلے میں آتش، گرمی، سوز، شمع وغیرہ سے خاصا اکتساب کرتے ہیں حتیٰ کہ انہیں جلوۂ گل میں بھی چراغاں ہی کا منظر دکھائی دیتا ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ چونکہ آگ کی بے قراری اور سیماب پائی خود غالبؔ کے اندر سیمابیت اور آتش پنہاں سے مماثل تھی اس لیے انہوں نے عام طور سے آگ اور اُس سے متعلقہ کیفیات ہی سے اپنے لیے تشبیہات اخذ کیں۔ ایک بات اور بھی ہے۔ وہ یہ کہ غالبؔ کے آبا سمرقند اور ایران سے آئے تھے اور اس علاقے میں وہ نسل آباد رہی ہے جو آج بھی آریہ ہونے پر فخر کرتی ہے۔ اس نسل نے کبھی زرتشت کے فلسفے کو اپنایا تھا اور کبھی آتش پرستی کی روایات کو سینے سے لگایا تھا۔ چنانچہ غالبؔ کا بھی ایک شعر ہے ؎

ہے ننگِ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو
ہے عارِ دل نفس اگر آذر فشاں نہیں

ضمناً یہ بات بھی ملحوظ رہے کہ خود آریہ نسلاً خانہ بدوش قبائل پر مشتمل تھے اور صدیوں تک کسی اندرونی خلفشار میں مبتلا، وسطی ایشیا سے یورپ، یونان اور ہندوستان تک آوارہ خرامی کرتے رہے تھے۔ چنانچہ اگر خانہ بدوشی اور آتش پرستی کی یہ رمق ہزاروں برس بعد غالبؔ کے خون میں بھی نمودار ہوئی تو یہ حیاتیات کے اصول کے عین مطابق تھی۔

غالبؔ کے اشعار کی بُنت میں تشبیہ اور استعارے کے علاوہ تخیل بیولوں نے بھی ایک اہم کردار ادا کیا ہے بعض اوقات تو غالبؔ آب و گل کی دنیا سے اُوپر اٹھ کر ایک ایسا لطیف اور خیالی جہان تعمیر کر لیتے ہیں جو شاید قدموں کی ہلکی سی ہلکی چاپ کا بھی متحمل نہ ہو سکے۔ اس سے یہ بات بھی کھلی کہ وہ اپنے پَروں کے پھیلائے ہوئے شور و شغب سے کیوں نالاں تھے کہ ہر بار جب کوئی تماشا نا قدا انہیں مس کرتا تھا تو اُن کے خوابوں کے آبگینے ٹوٹ ٹوٹ جاتے تھے۔ غالبؔ کی خیال آرائی اور خیال آفرینی کی یہ روش ان کے کلام میں خاصی نمایاں ہے۔ یہ چند اشعار غور طلب ہیں:

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج　　میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیٔ خیال　　تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

شوق اُس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں　　جادہ غیر از نگہِ دیدۂ تصویر نہیں

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی | کچھ ہماری خبر نہیں آتی
دل کو میں اور مجھے دل محوِ وفا رکھتا ہے | کس قدر ذوقِ گرفتاریٔ ہم ہے ہم کو
منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے | عرش سے اُدھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا
مے سے غرض نشاط ہے کس رُو سیاہ کو | یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہئے
ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ | عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

غالبؔ کی یہ آوارہ خرامی محض تخیل کی دنیا تک محدود نہیں۔ وہ گوشت پوست کی زندگی میں بھی سیر و سیاحت کے والہ و شیدا تھے۔ ان کے سوانح کا مطالعہ کرتے ہوئے میں یہ گزارش کر چکا ہوں کہ سیر و سیاحت کے سلسلے میں "کردہ گناہوں" کے علاوہ ان کے "ناکردہ گناہوں" کی فہرست بھی خاصی طویل ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ ان کے اندر کوئی ایسی آگ پنہاں تھی جو انہیں ہر دم متحرک رکھتی تھی۔ بے شک قیسؔ کی تلمیح فارسی کے وسیلے سے اُردو میں آئی اور خاصی مقبول بھی ہوئی اور غالبؔ نے بھی اس تلمیح کو اپنایا لیکن انہوں نے جس شیفتگی سے خود کو قیس سے جذباتی طور پر ہم آہنگ کیا اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ قیس کی آوارہ خرامی کو اپنی طبیعت سے کس قدر قریب محسوس کرتے تھے ان کا سارا سفر چاہے وہ جسمانی سطح پر طے ہوا یا روحانی سطح پر، ایک ایسا سلسلۂ شوق تھا جس کی کوئی واضح منزل نہیں تھی وہ کس شے کی تلاش میں تھے اور کیا یہ شے کوئی معروضی حیثیت بھی رکھتی تھی؟ ——— قرائن کہتے ہیں کہ وہ اپنے سامنے منزل کا ہیولیٰ تو کھڑا کرتے تھے لیکن اس تک پہنچتے پہنچتے ایک نئی منزل کے نقوش ان کے سامنے اُبھر آتے تھے۔ اس قسم کے خالص کاروباری معاملات جیسے پنشن کا قضیہ وغیرہ میں بھی، جب ایک اُمید فسخ ہوتی تھی تو وہ ایک نئی اُمید کی آبپاشی کرنے لگتے تھے۔ پنشن نہیں تو خطاب، خطاب نہیں تو وظیفہ، وظیفہ نہیں تو کچھ اور ——— قیاس یہ ہے کہ دراصل منزل ان کے باہر نہیں بلکہ اندر تھی۔ اور اندر کی یہ منزل ایک ایسی تجرید تھی جسے وہ خود بھی گرفت میں لینے سے قاصر تھے۔ اسے ایک ایسی آگ یا پیاس کا نام دینا چاہئے جو اپنی تکمیل کی خواہاں تھی اور ہر اُس شے کو خود میں سمو لینا چاہتی تھی جو اس خلا کو پُر کر سکے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں غالبؔ کا ردِ عمل بیشتر دوسرے فنکاروں سے مختلف ہو جاتا ہے۔ اکثر فنکار فن کے عروج پر پہنچنے کے بعد تیاگنے کی روش اختیار کرتے اور ایک درویشانہ مسلک کے تابع ہو جاتے ہیں۔ غالبؔ تیاگنے کا ذکر بھی کرتے ہیں لیکن محض رسمی طور پر۔ اصل بات یہ ہے کہ وہ اپنے اندر کے خلا کو پُر کرنے کے لئے چیزوں اور کیفیتوں کو سینے سے لگاتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کے ہاں زندگی کی تجلا کر دلوں کو مَس کرنے کا رجحان عام ہے۔ وہ اپنے اندر کے خلا کو پتنگ بازی سے بھی پُر کرنے کی سعی کرتے ہیں اور شراب نوشی سے بھی۔ جوا بازی بھی انہیں عزیز ہے اور سیر و تفریح بھی، بادہ عشق و مشک سے بھی گریزاں نہیں اور دنیاوی وجاہت کی بھی تمنا کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ نے ہر شعبۂ زندگی کی سیاحت کی اور اس ضمن میں اچھے یا بُرے کی تمیز کو ذرا کم ہی ملحوظ رکھا اور گو ان کے مختلف اقدامات پر ان کے اپنے زمانے کے بہت سے لوگوں کی بھنویں بار بار تن سی گئیں لیکن تجربات کے اسی تنوع نے غالبؔ کے کلام میں وہ بے پناہ

توانائی بھی پیدا کی جو درویشانہ مسلک رکھنے والے یا سماجی اعتبار سے قطعاً "شریفانہ زندگی" بسر کرنے والوں کو ذرا مشکل ہی سے حاصل ہوتی ہے۔

غالب کے اندر کی یہ آگ یا وحشت ان کے کلام میں بھی بار بار اپنا پرتو دکھاتی ہے۔ مثلاً دیکھئے:

میں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دلِ وحشی کہ ہے ۔۔۔ عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

مانعِ دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں ۔۔۔ ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

وحشت پہ میری عرصۂ آفاق تنگ تھا ۔۔۔ دریا زمین کو عرقِ انفعال ہے

گرد بادِ رہ بیتابی ہوں ۔۔۔ صرصرِ شوق ہے بانی میری

مرہم کی جستجو میں پھرا ہوں جو دُور دُور ۔۔۔ تن سے سوا فگار ہیں اس خستہ تن کے پانو

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا ۔۔۔ حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود ۔۔۔ قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

چلتا ہوں تھوڑی دُور ہر اک تیز رو کے ساتھ ۔۔۔ پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

ہر قدم دورئ منزل ہے نمایاں مجھ سے ۔۔۔ میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب ۔۔۔ سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

آوارہ خرامی کا جذبہ اس بات کا متقاضی ہے کہ اس کے راستے میں کوئی بند نہ باندھا جائے کیونکہ بقول غالب جب طبع رُکتی ہے تو اور بھی رواں ہوتی ہے۔ روانی سے تو انکار ناممکن ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب رکاوٹ کے عمل کے شکوہ سنج ہمیشہ رہے اور انہیں ہر وہ شے یا عمل ناگوار محسوس ہُوا جس نے ان پر کسی قسم کی بندش عائد کی یا کم از کم جس میں انہیں بندش یا بھیڑ چال کا احساس ہُوا۔ غالب کے نزدیک روانی، روانیٔ طبع یا آوارہ خرامی کناروں میں مقید ہو کر بہنے کا عمل نہیں بلکہ کناروں سے چھلکنے کے عمل کا دوسرا نام ہے۔ چنانچہ وہ سماجی کھائیوں (GROOVES) سے ہمیشہ متنفر اور اپنی انفرادیت کا مظاہرہ کرنے میں ہمیشہ پیش پیش رہے یہ بات ان کے اشعار کے مخصوص مزاج سے لے کر ان کی زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات پر بھی محیط ہے۔ مثلاً انہوں نے وبا میں عام لوگوں کے ساتھ مرنا پسند نہ کیا یا جس روز داڑھی رکھی اُسی دن سر منڈا یا یا مذہبی احکامات کے سلسلے میں آزادہ روی کا مسلک اختیار کیا۔ وغیرہ۔ غالب کہتے ہیں ؂

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے

جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے

اس شعر سے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ غالبؔ کے ہاں آزادی کا تصور کس قدر کشادہ تھا ——— اتنا کشادہ کہ بڑی سے بڑی آزادی بھی قید و بند سے رہائی کا احساس عطا نہ کر سکتی تھی۔ اس شعر سے اس کے علاوہ یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ تنگ و تاریک گلیوں کے شہر میں ان کی نظریں حصولِ آزادی کے لیے آسمان کو ڈھونڈنے کی طرف سدا مائل رہیں کہ ایسے ماحول میں چھت پر سے دکھائی دینے والا آسمان کا حصہ ہی در و دیوار کی قید سے آزاد نظر آتا تھا۔ مثلاً دیکھنے کی بات ہے کہ جب غالبؔ اپنے مکان کی تعریف کرتے ہیں تو چھت پر سے آسمان کو دیکھنے اور محظوظ ہونے کی روش باقی تمام باتوں پر سبقت لے جاتی ہے۔ خط نواب علاؤالدین احمد خاں کی طرف ہے:

"مینہ کھل گیا ہے۔ مکان کے مالکوں کی طرف سے مدد شروع ہو گئی ہے۔ نہ لڑکا ڈرتا ہے نہ بی بی گھبراتی ہے۔ نہ میں بے آرام ہوں۔ کھلا ہوا کوٹھا۔ چاندنی رات، ہوا سرد، تمام رات فلک پر مریخ پیشِ نظر، دو گھڑی کے تڑکے زہرہ جلوہ گر، ادھر چاند مغرب میں ڈوبا ادھر مشرق سے زہرہ نکلی۔ صبوحی کا وہ لطف، لاثنی کا وہ عالم!" (۱۶ ماہ اگست ۱۸۶۲ء)

در و دیوار سے غالبؔ کو جو وحشت ہوتی تھی اس کی وجہ دراصل یہ تھی کہ دیواروں ہی سے زندان تعمیر ہوتا ہے اور زندان آوارہ خرامی کے جذبے کو پابجولاں کر دیتا ہے چنانچہ وہ دیواروں کے جبر سے گریزاں تھے اور اپنے اشعار میں زندان اور اس کی علامتوں کا بار بار ذکر کرتے تھے، مثلاً:

بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے	کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو	ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
شرحِ اسبابِ گرفتاریِ خاطر مت پوچھ	اس قدر تنگ ہوا دل کہ میں زنداں سمجھا
بلا سے ہیں جو یہ پیشِ نظر در و دیوار	نگاہِ شوق کو ہیں بال و پر در و دیوار
آزادیِ نسیم مبارک کہ ہر طرف	ٹوٹے پڑے ہیں حلقۂ دامِ ہوائے گل
حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرمِ تماشا ہو	کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو
احباب چارہ سازیِ وحشت نہ کر سکے	زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

آزادہ روی غالبؔ کا مسلک تھا اس لئے یہ غیر اغلب نہیں کہ وہ زنداں میں رہتے ہوئے بھی خیال کی دنیا میں آوارہ حال رہے یا یوں کہہ لیجئے کہ چونکہ غالبؔ فطری طور پر متحرک تھے اس لئے جب وہ گھڑی بھر کے لئے رکتے تھے تو انہیں سنگ و خشت کی دیواروں کا بوجھ فی الفور محسوس ہونے لگتا تھا۔ غالبؔ کی طبیعت کا یہ ہیجان ان کی داستانِ حیات ہی سے نہیں اندازِ گفتگو سے بھی مترشح ہے یہ تو معلوم

نہیں کر وہ گفتگو آہستہ آہستہ کرتے تھے یا تیز لیکن ان کے کلام سے یہ بالکل ظاہر ہے کہ ان کے ہاں ڈراما کے عناصر کی خاصی فراوانی تھی اور ڈراما سے شغف داخلی بے قراری کا غماز ہوتا ہے۔ جب اندر کی داخلی قوت متلاطم ہو جائے تو وہ زبان کے علاوہ جسم کی حرکات میں بھی اپنا اظہار کرتی ہے اور یوں گفتگو میں مکالمے کا انداز اور کلام میں تمثیل کا رنگ جھلکنے لگتا ہے۔ غالب کے خطوط سے ان کی گفتگو کے ڈرامائی عناصر کا اندازہ بآسانی ہو جاتا ہے۔ مثلاً میر مہدی کے نام ان کے ایک خط کے تیور دیکھئے:

"اے جناب میرن صاحب! السلام علیکم"

"حضرت، آداب!"

"کہو صاحب، آج اجازت ہے میر مہدی کے خط کا جواب لکھنے کو؟"

"حضور، میں کیا منع کرتا ہوں؟ میں نے تو یہ عرض کیا تھا کہ اب وہ تندرست ہو گئے ہیں، بخار جاتا رہا ہے۔ صرف پیچش باقی ہے، وہ بھی رفع ہو جائے گی۔ میں اپنے ہر خط میں آپ کی طرف سے دعا لکھ دیتا ہوں۔ آپ پھر کیوں تکلیف کریں؟"

"نہیں میرن صاحب، اس کے خط کو آئے بہت دن ہوئے ہیں، وہ خفا ہوا ہوگا جواب لکھنا ضرور ہے۔"

"حضرت وہ آپ کے فرزند ہیں، آپ سے خفا کیوں ہوں گے؟"

"بھائی آخر کوئی وجہ تو بتاؤ کہ تم مجھے خط لکھنے سے کیوں باز رکھتے ہو؟"

"سبحان اللہ! اے لو حضرت، آپ تو خط نہیں لکھتے اور مجھے فرماتے ہیں کہ تو باز رکھتا ہے"

"اچھا، تم باز نہیں رکھتے؟ مگر یہ تو کہو کہ تم کیوں نہیں چاہتے کہ میں میر مہدی کو خط لکھوں؟"

"کیا عرض کروں؟ سچ تو یہ ہے کہ جب آپ کا خط جاتا اور وہ پڑھا جاتا تو میں سنتا اور حظ اٹھاتا، اب جو میں وہاں نہیں ہوں تو نہیں چاہتا کہ آپ کا خط جائے۔ میں اب پنجشنبے کو روانہ ہوتا ہوں، میری روانگی کے تین دن کے بعد آپ خط شوق سے لکھئے گا"

"میاں بیٹھو، ہوش کی خبر لو، تمہارے جانے نہ جانے سے مجھے کیا علاقہ؟ میں بوڑھا آدمی، تمہاری باتوں میں آ گیا اور آج تک اُسے خط نہ لکھا۔ لاحول ولا قوۃ" (مئی ۱۸۶۱ء)

یہی حال اُن کے کلام کا ہے جس میں متعدد موقعوں پر ایک پوری ڈرامائی کیفیت ابھری ہوئی نظر آتی ہے۔ مثلاً ان کی ایک غزل کا یہ حصہ دیکھئے جس میں عدالتِ ناز کے اندر دل و مژگاں کا مقدمہ پیش ہوتا ہے اور ایک جیتی جاگتی تمثیل میں ڈھل جاتا ہے ؎

پھر کھلا ہے درِ عدالتِ ناز	گرم بازار فوجداری ہے
ہو رہا ہے جہاں میں اندھیر	زلف کی پھر سرشتہ داری ہے
پھر ہوئے ہیں گواہِ عشق طلب	اشکباری کا حکم جاری ہے
دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا	آج پھر اس کی روبکاری ہے

ڈرامائی کیفیت غالب کے عام اشعار کا طرۂ امتیاز بھی ہے مثلاً

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے؟	تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم　　میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

غالب تمہیں کہو کہ ملے گا جواب کیا　　مانا کہ تم کہا کیے اور وہ سنا کیے

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے　　کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا ؟

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے　　کہا جو اُس نے ذرا پاؤں میرے داب تو دے

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر　　کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

غالب کی آوارہ خرامی کا ایک اور دلچسپ ثبوت یہ بھی ہے کہ ان کی وفات کے تقریباً ساٹھ برس بعد ایشیا کے عظیم مصور عبدالرحمٰن چغتائی نے ان کے مختلف اشعار کو ایسی تصویروں میں پیش کیا جو مصوری کی زبان میں ٹون TONE سے کہیں زیادہ لائن LINE کی مرہونِ منت تھیں۔ واضح رہے کہ مصوری میں ٹون TONE اور لائن LINE دو متبادل طریق ہیں۔ اگر تصویر میں گہرائی مقصود اور روحانی اقدار کا اظہار مطمحِ نظر ہو تو ٹون TONE کو بروئے کار لایا جاتا ہے لیکن اگر آرزو یہ ہو کہ تحرک اور جزر و مد دکھایا جائے تو پھر لائن LINE زیادہ مفید ہے۔ بے شک چغتائی کے ہاں جرمن مصور منچ MUNCH کی طرح لائن کے استعمال کے باوصف ٹون کے "جزیرے" جا بجا نظر آتے ہیں تاہم منچ ہی کی طرح چغتائی کی تصویر کا مجموعی تاثر لائن کی وساطت سے بے پناہ تحرک اور توانائی کا تاثر ہے۔ مرقع چغتائی کا دیباچہ لکھتے ہوئے جیمز کزن JAMES COUSIN کو بھی چغتائی کی تصویروں کے اس تحرک کا احساس ہوا تھا چنانچہ اُس نے لکھا ـــــ "چغتائی اُن رومانیت پسند فنکاروں کے قبیلے سے متعلق ہے جن کا قافلہ اس وقت تک مطمئن نہیں ہوتا جب تک وہ اپنے خیمے گزرے ہوئے کل یا آنے والے کل کے دریا کے کناروں پر نصب نہ کرے۔" جیمز کزن کے اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ وہ چغتائی کو "حال" کے لمحے میں مقید نہیں دیکھتا اور نہ انہیں مرورِ محض DURATION کے تابع ہی تصور کرتا ہے بلکہ اس کی دانست میں چغتائی کا فن SERIALTIME کے تابع ہے اور اسی لئے اس کا مجموعی تاثر رفتار اور تحرک کا ہے مگر کیوں؟ ایک وجہ تو یہ ہے کہ چغتائی نے خود کو فن کی اُس روایت سے منسلک کیا جسے مغل آرٹ کا نام ملا ہے اور جو مغلوں کے داخلی اور خارجی تحرک کی غماز ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ چغتائی طبعاً ایک متحرک شخصیت کے مالک ہیں اور لائن کے ذریعے فن کا اظہار کرنے پر نہ صرف قادر ہیں بلکہ اس میں انہیں زیادہ سکھ اور طمانیت کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ چغتائی نے ۲۹ برس کی عمر میں غالب کو اپنی تصویروں میں پیش کرنے کی کوشش کیوں کی اور غالب سے پہلے کے شعرا یا خود غالب کے معاصرین کو اس سلسلے میں نظر انداز کیوں کر دیا؟ میری دانست میں اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ غالب کے اشعار کا بے پناہ داخلی تحرک چغتائی کے فن کی رفتار سے ہم آہنگ تھا اور وہ اس عمل میں کوئی تعب محسوس کرتے تھے۔ اس کا نتیجہ بھی نہایت خوشگوار نکلا۔ مرقع چغتائی کی تصویروں بالخصوص THE OLD LAMP ، ـــــــــــ

AROUND THE BELOVED اور LIFE میں لکیروں کے استعمال نے ایسی جان ڈال دی کہ سارا منظر سانس لیتا اور باقاعدہ حرکت کرتا ہوا نظر آنے لگا۔ چغتائی کے فن کی عظمت کا یہ ایک ادنیٰ ثبوت ہے کہ اس نے غالب کے شعری تحرک کو لکیروں کی مدد سے پیش کیا اور ایسا کرتے ہوئے اُس خاص کیفیت کو کامیابی کے ساتھ اجاگر کیا جسے اس مضمون کا عنوان بنایا گیا ہے۔

مرزا غالب اور عربی زبان

محمد منور

مرزا غالب کو فوت ہوئے سو برس گزر گئے، مگر وفات نے اُن کا کیا بگاڑ لیا؟ زیادہ سے زیادہ یہ ہوا کہ انھیں وجودی عارضوں سے نجات مل گئی، وہ عارضے جو ان کی جان کو لاحق رہتے تھے اور ان کو دکھ درد میں مبتلا رکھتے تھے، حقیقت تو یہ ہے کہ ان کی زندگی کا اصل جوہر وفات کے بعد مزید زندہ ہو گیا بلکہ جُوں جُوں وقت گزرتا گیا زندہ تر اور تابندہ تر ہوتا چلا گیا، ان کی زندگی میں انھیں جاننے والے ہزاروں تھے ممکن ہے لاکھوں ہوں، مگر آج ان کے جاننے والے اور انھیں ماننے والے کروڑوں ہیں، پہلے وہ برِ عظیم پاک و ہند کے شمالی حصوں میں اکثر اور دیگر علاقوں میں کمتر روشناس تھے۔ آج وہ بین الاقوامی شہرت کے مالک ہیں۔ ان کی یاد فقط پاکستان اور ہندوستان ہی میں نہیں منائی جا رہی بلکہ بعض بیرونی ممالک بھی ان کی یاد منا کر اپنے لیے سامانِ تفاخر پیدا کر رہے ہیں ——— غالب نے کبھی جھلا کر کہا تھا ؎

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے؟

لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرّر نہیں ہوں میں

مگر اس کے برعکس حق یہ ہے کہ غالب لوحِ جہاں پر بہت بڑا حرفِ مکرّر بن گئے ہیں۔ وہ حرف جو مٹنے کے لیے ظہور میں نہیں آیا۔

آخر غالب کی زندگی جن مختلف حیثیتوں سے متشکل تھی ان میں سب سے نمایاں حیثیت کیا تھی؟ ظاہر ہے کہ یہ ان کی شاعرانہ و ادیبانہ حیثیت تھی۔ پھر اگر وہ حیثیت بمرورِ وقت ماند پڑنے کے بجائے اور بھی زیادہ شان کے ساتھ جلوہ گر ہوتی چلی گئی ہو تو یہ کہنا کیونکر صحیح ہے کہ مرزا غالب فوت ہو گئے۔ فوت وہ ہوئے جو مٹ گئے، جن کی یاد دِلوں سے محو ہو گئی، جو دوستوں کے لیے گرمیٔ محفل کا سبب نہ رہے، جو مختلف النوع بحثوں اور مذاکروں کا موضوع نہ رہے؛ جو نہ آہ کے خالق رہے نہ واہ کے، جو نہ دلجوئی کے بادی رہے، نہ فتنہ و فساد کے بانی۔ مگر غالب تو آج بھی ہنگامہ گرم کن ہیں۔ آج بھی محفل ساز و فتنہ پرداز ہیں۔ ان کی برہان آج بھی کہیں قاطع ہے اور کہیں منقطع، کیا بھرپور زندگی تھی کہ جہان میں ایک کوہِ راسخ و شامخ کی طرح کھڑی ہے انقلابات کی رنگا رنگ موجیں آتی ہیں، ٹکراتی ہیں اور گزر جاتی ہیں لیکن ع •

بنگر کہ دریں کوہ چہ کاہید و چہ کاست

آج کس ذوق و شوق کے ساتھ حیاتِ غالب کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کی کوشش ہو رہی ہے۔ صبح و شام کے معمولات کیا تھے، کون کون اُن سے ملنے آتا تھا، وہ کس کس سے ملنے جاتے تھے، وہ احباب جن سے خط و کتابت رہتی تھی کس پائے کے تھے، شاگرد کون لوگ تھے، شاگردوں کے اشعار پر اصلاح دینے کا طریق و اسلوب کیا تھا، پنشن کا کیا قضیہ تھا، حضرت کا مذہب کیا تھا، خوراک کیا تھی اور کتنی۔ لباس کیسا تھا، کس کس مکان میں رہے، کرایہ مکان کیا دیا۔ طبیعت کا عمومی رنگ کیا تھا۔ شب و روز میں کتنے لمحے حرم سرا میں بسر ہوتے تھے، اور حرم سے کس قدر دلچسپی تھی، — اُن کے سچ کے چھلکے میں جھوٹ کا گُودا کتنا ہوتا تھا، حیوانِ ظریف میں حیوان حاوی تھا یا ظریف، حیوان کا مفہوم کیا ہے۔ ان کی تعلیم کیا تھی وہ فلاسفر تھے یا نہیں، وہ پاس

کے عالم تھے یا جاہل، کس کس شعبۂ علم سے دلچسپی تھی اور ہر شعبے میں تحصیل کے کس درجے پر فائز تھے وغیرہ وغیرہ ——— شعراء و ادباء میں سے بہت کم ایسے ہوئے جن کے بارے میں یوں جزرسی سے کام لیا گیا ہو ——— اب میرے ذمے یہ کام لگایا گیا ہے کہ معلوم کروں مرزا غالب عربی زبان میں بھی کچھ شُدبُد رکھتے تھے یا نہیں نیز یہ کہ انھوں نے عربی زبان سے کوئی اثر بھی قبول کیا یا نہ ———

سب سے پہلے یہ دیکھ لینا چاہیے کہ اس ضمن میں مرزا غالب خود کیا فرماتے ہیں۔ عرشی صاحب نے دیوانِ غالب اردو کے دیباچے میں (صفحہ ۵۹) مرزا صاحب کی عبارت نقل کی ہے جو اس مطلب کے لیے مفید ہے، وہ عبارت یہ ہے "میں عربی کا عالم نہیں، مگر نرا جاہل بھی نہیں، بس اتنی بات ہے کہ ان زبان کے لغات کا محقق نہیں ہوں، علماء سے پوچھنے کا محتاج اور سند کا طلب گار رہتا ہوں" ——— عرشی صاحب نے ساتھ ہی مرزا صاحب کی تحصیل زبانِ عربی کی انھی کی زبانی تحدید بھی کر دی ہے "میں نے ایامِ دبستاں نشینی میں شرح مأۃ عامل تک پڑھا، بعد اس کے لہو و لعب اور آگے بڑھ کر فسق و فجور، عیش و عشرت میں منہمک ہو گیا۔"

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ مرزا صاحب نے ازاں بعد کبھی عربی کی صرف و نحو یا کسی اور کتاب کا مطالعہ نہیں کیا، فارسی کے ضمن میں انھوں نے کئی مقامات پر یہ تاثر دیا ہے کہ عبدالصمد ہرمزد ایرانی ان کا استاد تھا جس سے انھوں نے پارسی قدیم کے رموز و نکات سیکھے تھے ——— مگر بقول مولانا حالی خود ہی یہ بھی کہہ دیا کہ فارسی کا علم انھیں مبدأ فیاض سے براہِ راست حاصل ہوا تھا، اور عبدالصمد کا قصہ انھوں نے محض اس لیے اختراع فرما لیا تھا کہ لوگ انھیں بے استادا نہ کہیں۔ حق یہ ہے کہ از روئے تحقیق عبدالصمد کا نشان کہیں نہیں ملتا، اس بارے میں کلیاتِ غالب فارسی (مجلس ترقی ادب لاہور) کی جلد اول میں مشمولہ استاذی سید عابد علی عابد کا مقدمہ خاصہ مفید ہے ——— کہنے کا مقصد یہ ہے کہ انھوں نے رسمی تعلیم مکمل نہ کی تھی، مگر ذہن دراک تھا اور شوق معاون، چنانچہ ذاتی مطالعہ کی بنا پر استعداد بڑھاتے رہے، فارسی میں بھی اور عربی میں بھی، ہاں انھوں نے عربی کا عالم ہونے کا کبھی دعوٰی نہیں کیا، خطوط میں بعض جگہ ایسے جملے آ گئے ہیں جن میں اس قصور کا اعتراف کیا ہے۔ مثلاً نواب امین الدین احمد خان کو لکھتے ہیں "میرا علم لغاتِ عربیہ کو محیط نہیں اور بہ طریق حق الیقین جانتا ہوں کہ خسر لغاتِ فارسی نہیں، سُسرے کی تفریس سے خسر پیدا ہوا ہو کیا عجب ——— تم سے اس کی تحقیق چاہی تھی کہ لغت عربی الاصل نہ ہو۔ وہ معلوم ہوا کہ عربی نہیں، لغتِ ہندی ہے اور یہی تھا میرا عقیدہ۔"

عربی کے بارے میں فرمایا کہ میرا علم لغاتِ عربیہ کو محیط نہیں۔ گویا فارسی میں خود کو مسندِ استناد پر فائز جانتے تھے۔ اس لیے کہ اس کے ضمن میں "حق الیقین" کے ساتھ بات کرنے پر قادر رہتے۔

تاہم مستند ہونا ایک بات ہے اور بہرہ مند نہ ہونا دوسری، مرزا غالب کی نظم و نثر کا مطالعہ کرنے سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ عام ضرورت کی عربی وہ بخوبی جانتے تھے۔ وہ عربی کلمات کو جس صحت کے ساتھ استعمال میں لاتے ہیں اور جس طرح ان کے تصرفات پر قادر ہیں اور پھر وہ قدم قدم پر جس طرح عربی جملے جزوِ عبارت بناتے ہیں اس سے واضح ہو جاتا ہے کہ عربی زبان سے بہرۂ وافر حاصل تھا۔ ایک خط میں جو انھوں نے عبدالرزاق شاکر کے نام تحریر کیا تھا، عربی سے اپنی واقفیت کے بارے میں کھلا اشارہ کر دیا ہے، مرزا صاحب لکھتے ہیں "حُسنِ اتفاق سے اصلاحِ خمسہ کے وقت دوست غمگسار، یار وفا شعار، علامۂ روزگار، ختم العلماء المتبحرین مولوی مفتی صدرالدین صاحب بہادر صدرالصدور دہلی المتخلص بہ آزردہ دام بقاءہٗ و زاد علاءہٗ، کہ مجھ سے ملنے غم خانے پر تشریف لائے ہوئے موجود تھے خمسے کو دیکھ کر پسند فرمایا، حضور کی بلاغت کی تحسین کی، اور عربی مصرعوں کے میرے شریک غالب ہو کر مزے لُوٹے، اور آپ کی شیرینی گفتار کے وصف میں تا دیر عذب البیان و رطب اللسان رہے۔"

یہ جملہ کہ عربی مصرعوں کے میرے شریک غالب ہو کر مرے ٹرلے" بتا رہا ہے کہ وہ عربی مصرعوں سے لطف اندوز ہو سکتے تھے ۔ —— پھر رطب اللسان کی ترکیب تو اردو میں عام مستعمل ہے ، لیکن "عذب البیان" علمائے عربی کے سوا شاذ ہی کسی نے برتی ہوگی ،
مرزا صاحب اپنی عبدالرزاق شاکر کو ایک اور خط میں لکھتے ہیں: امید قوی رکھتا ہوں کہ عنقریب بہت خوب کیسے گا ، میرے اور تمام دوستوں کے فخر اور دشمنوں کے رشک ہو جائیے گا ، اور اِنَّ ھٰذا امین برکۃ العلماء یا مولانا و بالفضل والکمال اولانا۔
یہ اولانا والی واحد مثال نہیں ، مرزا صاحب کی نثر میں ایسے درجنوں جملے موجود ہیں اگر خود مرزا صاحب اپنے عجز و قصور کا ذکر نہ کریں تو عربی زبان کا ایک عام طالب علم ان کی تحریروں کو دیکھ کر یہی اندازہ لگاتا ہے کہ انھیں عربی میں وافی درک حاصل تھا ، چند جملے ملاحظہ فرمائیے :۔
"حاش وحاش للّٰہ کا جواب آغاز میں تحریر کر چکا ہوں ۔ آپ کی اس نظیر سے اس کے جواز پر میرا یقین نہ بڑھا ، لو کشف الغطاء لما ازددتُ یقینا
(بنام چوہدری عبدالغفور سرور)
" ان مراحل کے طے ہونے تک میں کیوں کر جیوں گا ۔ اِنّا للّٰہ وَاِنّا الیہ راجعون ، ولا معبود الّا اللّٰہ ولا موجود الّا اللّٰہ ۔ کان اللّٰہ ولم یکن شیئا ، واللّٰہ الآن کما کان " (بنام چوہدری عبدالغفور سرور)
" جب حکام مجرد استدعا مجھ سے بے تکلف ملے تو میں قیاس کر سکتا ہوں کہ میر منشی کی حسن طلب بایمائے حکام ہوگی وللرحمٰن الطاف خفیۃ "
(بنام بے خبر)
" سہل ممتنع کی صفت وہ تھی جو غیر اوپر کہہ آیا ہے ۔ اس شعر سے اسے کچھ علاقہ نہیں ، فتم " (بنام بے خبر)
" دربار و خلعت موقوف ، پنشن مسدود ، وجہ نامعلوم ، لاموجود الّا اللّٰہ ولا موثر فی الوجود الّا اللّٰہ ۔ والسلام بالعز والاحترام "
(بنام بے خبر)
" اب آپ اس سے ہرگز نہ کہیے گا ، نہ لکھیے گا ، اگر کچھ کہو تو فضل سے کہو ، و اِلّا لا " (بنام انور الدولہ شفق)
" روپیہ کا نقصان اگرچہ جانکاہ اور جانگداز ہے پر بموجب تلف المال خلف العمر ، عمر فزا ہے " (بنام انور الدولہ شفق)
" ناسازگاریٔ روزگار ، بے ربطیٔ اطوار ، بطریق داغ بالائے داغ ، آرزوئے دیدار ، وہ دُور آتش شرارہ بار اور یہ ایک دریائے ناپیدا کنار ، وقنا ربنا عذاب النار " (بنام امین الدین احمد)
علاوہ ازیں مرزا صاحب کی عبارتوں میں بارہا عربی زبان کے ایسے کلمات در آتے ہیں جن کے استعمال پر کوئی ایسا ہی شخص قادر ہو سکتا ہے جو عربی زبان سے بخوبی آگاہ ہو ، یہ تو ممکن ہے کہ کوئی اردو دان شخص عربی زبان نہ جانے لیکن اردو اور فارسی زبان میں مستعمل سینکڑوں بلکہ ہزاروں الفاظ سے اور ان کی معنوی دلالتوں سے واقف ہو ، مگر اس کے باوصف وہ شخص ان الفاظ کو جوں کا توں برت لینے سے آگے نہ بڑھ سکے گا ۔ یعنی کلمات کا فرداً فرداً استعمال صحیح ہوگا ، اُن کلمات سے مرکبات تیار کرنے یا ان کے تصرفات سے معنوی تغیرات وجود میں لانا اس کے بس کی بات نہ ہوگی ، یہ امر اسی سے ممکن ہوگا جو عربی زبان کی صرف و نحو کا علم رکھتا ہو ، بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی ، ایک اور امر بھی توجہ کے لائق ہے وہ یہ کہ سینکڑوں عربی الفاظ فارسی میں آکر اپنے اصل معنوں سے ہٹ گئے ہیں ، چنانچہ عام ہندوستانی لغت نگاروں کو بھی دِقّت رہی ، انھوں نے فارسی میں مستعمل کلمات کو اُن کے اصلی معانی کے ساتھ قبول کیا اور اس امر پر کماحقہ توجہ صرف نہ کی کہ وہ کلمات فارسی میں بھی اُنہی اصلی معانی پر دال ہیں یا ان کی دلالت بدل چکی ہے ۔ مرزا صاحب کو

بارہا اس ضمن میں فریاد کرنا پڑی کہ "عربی کا حرف اور ہے اور فارسی کا قاعدہ اور"۔ مگر حق یہ ہے کہ مرزا صاحب نے خود بھی اپنی تحریروں میں بعض اوقات بعض عربی کلمات کو ان کے اصل معانی میں لیا ہے اور فارسی میں ان کے عام مروّج معانی سے "چشم پوشی" کی ہے۔

مرزا غالب کی عربی زبان سے واقفیت کے بارے میں مولانا حالی کی رائے بڑی وقیع ہے اس لیے کہ وہ خود بھی عربی زبان کے ٹھوس عالم تھے۔ لہٰذا فیصلہ دینے کا حق رکھتے تھے۔ ان کی رائے یہ ہے "مرزا نے عربی میں صرف و نحو کے سوا اور کچھ استاد سے نہیں پڑھا تھا۔ مگر چونکہ علم لسان سے ان کو فطری مناسبت تھی ان کی نظم و نثر اردو و فارسی کے دیکھنے سے کہیں اس بات کا خطرہ تک دل میں نہیں گزرتا کہ یہ شخص عربیت اور فن ادب سے ناواقف تھا۔ عربی الفاظ کو انھوں نے ہر جگہ اسی سلیقے سے استعمال کیا ہے جس طرح ایک اچھے فاضل اور ادیب کو استعمال کرنا چاہئے۔ (یادگار غالب مجلس ترقی ادب لاہور' صفحہ ۹۴)

حالی کی عبارت میں آپ نے کلمہ "خطرہ" ملاحظہ فرمایا۔ یہ اردو کا خطرہ نہیں، یہ عربی کا خطرہ ہے اور اس سے مقصود خیال آنا یا گزرنا ہے۔

ذیل میں کچھ جملے مشتے نمونہ از خروارے کے مصداق درج کیے جاتے ہیں ان سے عیاں ہو جائے گا مرزا صاحب عربی کلمات کے تصرفات پر کس قدر قادر تھے۔ اور ان سے یہ عمل کس بے تکلفی اور سہولت کے ساتھ سرزد ہوتا ہے۔

"اگر میں اکیلا ہوتا تو اس وجہِ قلیل میں کیسا فارغ البال اور خوش حال رہتا، احتمال تعیّش دتنعّم بشرط تجرید"۔ (بنام انور الدولہ شفق)

"اگر تقطیع شعر مساعدت کر جائے اور ساری بر وزن جمیع گنجائش پائے تو نعم الاتفاق ورنہ قاعدہ تصرف مقتضی جواز ہے" (بنام انور الدولہ شفق)

"از روئے انصاف حکم ہنر، بے حیف دیل" (بنام امین الدین احمد خاں)

"ایک سردار زادہ کثیر العیال عسیر الحال" (بنام امین الدین احمد خاں)

"میرا ایک دوست روحانی کہ منجملہ رجال الغیب ہے ان ہفوات کا فاکر ارہا ہے"۔ (بنام امین الدین احمد خان)

"خیر خط نہ دکھاؤں گا مکتب فیہ کہہ کر کام نکالوں گا۔" (بنام امین الدین احمد خاں)

"خالصتاً للہ، آفتاب و ساغر میں تدویر وجہ شبہ ہے ...... اگر آپ نے اس روش کا یعنی استصلاح کا التزام کیا ہے تو جب تک کاغذ اشعار میرے پاس سے واپس نہ جایا کرے مکتب فیہ شہرت نہ پایا کرے ..... مجموعہ کلام سابق بھیج دو گے، استجازت کیا ضرور" (بنام حبیب اللہ ذکاء)

"الفاظ بھی تھے شاید کچھ تغیر بالمرادفت ہو" (بنام عبد الغفور سرور)

"ہاتھ رعشہ دار، آنکھیں ضعیف البصر، حواس مسلوب ہیں، قصہ مختصر من کل الوجوہ غالب منسوب ہیں" (بنام صاحب عالم مارہروی)

"ایک دوست کے پاس بقیۃ النہب والغارۃ میرا کچھ کلام موجود ہے۔ اس سے لے کر یہ غزل بھیج دوں گا۔ اور یہ جو فقیر نفس نفیس کو غلط کہتا ہے یہاں ایک دقیقہ ہے" (بنام قاضی عبد الجلیل جنوں) (یہاں دقیقہ باریکی اور لطف نکتے کے معنوں میں آیا ہے)

مرزا صاحب کی نثر سے ہٹ کر شاعری کی طرف آئیں تو وہاں بھی عربی اثرات کئی مقام پر جلوہ گر نظر آتے ہیں، ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں

- ہشدار کہ مجنوں نتواں شد بتکلف ‍ ‍ دیوانہ تواں گشت ولیکن بمدارا
- زیادہ مست ندارد زنرگس مے‌پایئے ‍ ‍ شمردہ خونِ دلم را رحیق ریحانی
- کردہ بر ساز نطق زخمہ رواں ‍ ‍ ہمہ آہنگ تعالیٰ تعالیٰ

ے گر بحکم یدُ اللہ فوقَ ایدیہم ! کرامت تو بر دم ازیں فشار کشد

ے بستم بتر دل ناز تو بر من چہ کشاید معمول بود سود و زیاں بیع سلم را

ے مبدأ فیض حق را مثمر نخیل در میرزد رُطب باز آں نخیل

ے مثالے نویسم کہ پیغمبراں نویسند لاریبَ فیہ برآں !

مثنوی باد مخالف میں کہتے ہیں :-

دوستاں را اگر ازیں گلہ ایست کہ خرامت خلافِ قافلہ ایست

میبردیم از پئے تسلیل ہمہ ساختہ مرد را دلیل ہمہ

اے تماشائیانِ ژرف نگاہ ہاں بگوئید حسبۃً للہ

ایک اور موقع پر کہتے ہیں ے

ے لا تقربوا الصلوٰۃ زینیم بجا طراست وز امر یاد ماندہ کلوا واشربوا مرا

ے ہر بذلہ کرلب فشانم چوں قند خضر ز درمن قال گوید بلند

"للہ درہ" تحسین و آفریں کے موقع پر کہا جاتا ہے۔ خلافِ قافلہ اور دلیل بمعنی راہبر عربی دُرج ہے۔

یہ تو ظاہر ہے کہ عربی زبان نے فارسی کو بہت متاثر کیا تھا، لہٰذا عربی مقولے اور محاورے ہی نہیں بلکہ مختلف انداز میں اسمائے علم بھی فارسی ادب کا جزو بن گئے۔ شیریں خسرو تو فارسی ہی تھے مگر وامق و عذرا اور لیلیٰ مجنوں بھی عاشق و معشوق کی علامت بن گئے۔ یہی عالم عربی خطبا، و شعراء و ادباء کا ہے ان کے اقوال فارسی زبان کا سکۂ رواں بن گئے۔ اسی طرح دجلہ و فرات جزو زبان بن گئے، دریائے ہند کو قلزم کہنا لگایا گیا ایسی عالم جیحوں اور سیحوں کا رہا سندوں کا نام قلزم و عمان ہی رہا اور یہ کوئی ایسی غیر فطری بات بھی نہیں اس لیے از راہ علم مترتب ہونے والا ذہنی ماحول بھی عام مادی جغرافیائی ماحول ہی کی طرح مایۂ احساس بن جاتا ہے۔ اور بعض اوقات اپنی علمی اور بالخصوص ادبی روایت کے باعث مادی ماحول کی اشیائے مشہود و محسوسہ پر حاوی ہو جاتا ہے۔

یہ بھی عیاں ہے کہ فارسی زبان نے جو خود عربی سے بہت متاثر ہوئی تھی اردو پر بے حساب اثر ڈالا نتیجہ یہ ہوا کہ فارسی زبان و ادب کے عربی عناصر اسی بے تکلفی اور سہولت کے ساتھ اردو میں منتقل ہو گئے جس طرح خود فارسی عناصر منتقل ہوئے تھے۔ یہ ٹھیک ہے کہ بہت سے شعراء و ادبائے اردو نے براہ راست بھی عربی زبان سے استفادہ کیا مگر بیشتر حصہ فارسی ہی کے توسط سے میسر ہوا تھا۔ اس خیال سے دیکھیں تو غالب کا کلام بھی عربی اسمائے علم سے عاری نہیں۔ انھیں گنگا اور جمنا نظر نہیں آتے، وہ دجلہ کا سہارا لیتے ہیں انھیں خلیج بنگالہ یا بحیرۂ عرب یا بحر ہند کی جگہ عمان و قلزم ہی دکھائی دیتے ہیں ہیر رانجھا کی جگہ وامق و عذرا اور لیلیٰ و مجنوں کا ذکر فرماتے ہیں۔ و علیٰ ہذا۔

ے قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کُل کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

دجلہ در ساغر معنی طرازاں ریختہ رشحہ در کاسۂ دریاؤ کای انداختہ

برسم نکتہ سنجاں در سخن غالب بود نامم بدیں نام از ازل آوردہ ام طغرائے سحبانی

(سحبان وائل عہد جاہلیت کا بہت بڑا خطیب تھا)

چشمۂ خضر نکند چارۂ لب تشنگیم　　آب جویان بہ لب قلزم عمّاں زدہ ام

ہر چہ گویند عجم از خسرو شیریں شنوند　　ہر چہ آرد عرب از وامق و عذرا بینند

نشو ہند اگر ہمرہ مجنوں گردند　　نخروشند اگر محمل لیلیٰ بینند

فیضے از مدح خود ترا نم خواند　　گر نہ لب زلالِ پلس کنم !

خوشنوایم مرا رسد کہ ز رشک :　　زہر در جامِ بو نواس کنم !

(ابونواس عباسی دَور کے اکابر شعرا میں سے تھا)

مگر اس ذہنی ماحول کے عکس وہاں اور بھی زیادہ پُر لطف ہو جاتے ہیں جہاں غالب اپنے اشعار میں عربی مضامین لے آتے ہیں خواہ وہ براہ راست عربی سے ماخوذ ہیں خواہ فارسی کے توسط سے ۔ عربی سے براہ راست ماخوذ ہونا بھی غیر اغلب نہیں اس لیے کہ الحماسہ ، معلقات اور دیوان المتنبی بالعموم درسی کتب کی حیثیت سے برعظیم پاک و ہند کے مدارس میں متداول رہے ، اور مرزا غالب کے احباب میں وہ لوگ بھی شامل تھے جو عربی زبان کے متبحر عالم تھے ۔ مولانا صدر الدین آزردہ کا ذکر اُوپر آچکا ہے ۔ ان کے علاوہ مولانا فضل حق خیر آبادی ، مولانا امام بخش صہبائی اور مصطفےٰ خاں شیفتہ وغیرہ وہ اصحاب تھے جو اپنے دَور ہی کے لیے زیورِ افتخار نہ تھے بلکہ عصرِ حاضر کو بھی علمی کحل البصر مہیا کرتے ہیں ، مرزا غالب کا اُن اور ان جیسے دیگر احباب سے بے تکلف اٹھنا بیٹھنا تھا ——— علاوہ ازیں عام پڑھے لکھے افراد میں بھی ایسے بہت سے تھے جو عربی زبان و ادب سے آگاہ ہوتے تھے ۔ اور پھر ملاقاتوں میں علمی ادبی موضوعات تو زیرِ بحث آتے ہی ہیں ۔ نا ممکن تھا کہ غالب جیسا دراک و ذہین شخص ان اہلِ علم احباب سے مستفید نہ ہوتا ، غالب کے بعض احباب پر انتظام اللہ شہابی صاحب نے رسالہ مصنف ' علیگڑھ میں جو سلسلہ وار مضامین قلم بند کیے تھے لائقِ توجہ ہیں ۔ چنانچہ اگر ہم مرزا غالب کو عربی المزاج شعر کہتے سُنیں تو تعجب نہیں ہونا چاہیے ۔

شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہے وبالِ دوش　　صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

نفسِ قیس کہ ہے چشم و چراغِ صحرا　　گر نہیں شمعِ سیہ خانۂ لیلیٰ نہ سہی !

کہاں تک روؤں اس کے خیمے کے پیچھے قیامت ہے　　مری قسمت میں یارب کیا نہ تھی دیوار پتھر کی

مرزا غالب کے لیے خیمے کے پیچھے رونے کی گنجائش کہاں سے پیدا ہوتی ۔ وہ تو پتھروں کی دیواروں میں پیدا ہوتے ، وہیں پلے بڑھے اور وہیں فوت ہو گئے ——— مگر یہ مضمون بہرحال عربی شعرا کا ہے ۔

ابتدائی فارسی شاعری کا بیشتر مواد عربی شاعری سے ماخوذ تھا ۔ غزنوی دور تک بھی یہ عالم تھا کہ فرخی ، عنصری اور بطور خاص منوچہری شعرائے عرب کے خوشہ چیں تھے ۔ منوچہری تو عربی قصائد کے اشعار ترجمہ کرتا چلا جاتا ہے اگر امراؤ القیس نے اپنے معلقے میں اس امر کا ذکر کیا کہ فلاں مرحلے پہ اُس نے حسیناؤں کی ضیافت کے لیے اپنی اونٹنی ذبح کر دی تو منوچہری نے بھی ایک ایسی ہی داستان اپنے قصیدے میں بیان کر دی ، منوچہری کے اس انداز پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر داؤد پوتہ اپنی انگریزی تصنیف ' فارسی شاعری کے ارتقاء پر عربی شاعری کا اثر ' میں لکھتے ہیں کہ اس سے زیادہ غلامانہ نقالی کا تصور محال ہے (صفحہ ۴۲)

منوچہری ہی نہیں عربوں کے شعری اثاثے پر تقریباً ہر فارسی شاعر نے ہاتھ صاف کیے ہیں ۔ ڈاکٹر داؤد پوتہ مذکورہ بالا کتاب میں (صفحہ ۴۴) پر تذکرہ دولت شاہ کے حوالے سے لکھتے ہیں " حق یہ ہے کہ فصاحت و بلاغت عربوں کی دولت ہے اور ایرانی شعرا محض عربوں کے مقلد ہیں " ۔

اسی کتاب کے صفحہ ۱۵۵ پر ڈاکٹر داؤد پوتہ نے شرف الدین الرومی کا قول نقل کیا ہے "واہل عجم در استعمالات عبارات عرب مخیر اند کہ در نہب وسلب دست تصرف دارند، دریں معنیٰ از مطالعۂ دواین اساتذۂ عرب محقق گردد"

فارسی شاعری کے بانیوں نے جو روش اختیار کی اس نے آگے چل کر عجیب عجیب گل بوٹے کھلائے۔ منوچہری کے بعد مسعود سعد سلمان انوری اور معزی وغیرہ نے کلامِ شعرائے عرب سے خوب خوب استفادہ کیا، مولانا شبلی شعر العجم حصۂ اول میں انوری کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں "انوری علوم عربیہ میں کمال رکھتا تھا اس لیے اس کے کلام میں یہ خصوصیت خود بخود پیدا ہو گئی کہ وہ عربی تلمیحات، عربی جملے، عربی الفاظ اس خوبی سے شامل کرتا ہے کہ گویا انگوٹھی پر نگینہ جڑ دیا"۔

مسعود سعد سلمان لاہور میں پیدا ہوا تھا، اس نے سلطان مسعود کے ہاتھوں عزت بھی پائی اور قید کی صعوبت بھی اٹھائی۔ وہ بھی عربی شاعری سے بہت زیادہ متأثر تھا۔ اس کے دیوان کے مقدمے میں آقائے رشید یاسمی نے عوفی کی کتاب لب الالباب جلد دوم کے حوالے سے لکھا ہے کہ "او را سہ دیوان است، یکی بتازی، ویکی بپارسی، ویکی ہندی" ——— ظاہر ہے کہ مسعود سعد سلمان ایک طرح سے برعظیم پاک ہند کے پارسی گو شعرا کا سرخیل ہے۔ عربی شاعری سے قطع نظر اس کی فارسی شاعری میں قدم قدم پر عربی جملے اور ٹھیٹھ عربی معانی کے حامل کلمات یوں ملتے ہیں کہ ان کے بغیر گویا فارسی لکھنا ہی ممکن نہ تھی۔ مسعود سعد سلمان کے بعد سنائی، اور پھر سعدی خسرو، حافظ، جامی وغیرہ کا بھی یہی عالم تھا۔ ان کے کلام پر عربی افکار و مضامین کی چھاپ صاف دکھائی دے رہی ہے۔

جس طرح عربی زبان پھیل کر ایک طرف کاشغر و سمرقند اور دوسری طرف مراکش و ہسپانیہ میں جا پہنچی تھی اسی طرح فارسی بھی اپنی اصلی حدود ہی کی پابند نہ رہی، اس نے بھی سمرقند و کاشغر سے لے کر جزیرہ نمائے دکن تک کے علاقے مسخر کر لیے۔ اس طریق سے وہ عربی خیالات و مضامین جو فارسی شاعری کا جزو بن گئے تھے برعظیم پاک و ہند میں پہنچ گئے، اور جب اردو زبان ظہور میں آئی تو بلا تکلف اس کا جزو بن گئے، ویسے میں اوپر عرض کر آیا ہوں کہ الحماسہ اور معلقات وغیرہ وہ کتب میں جنھیں برعظیم پاک و ہند کے مسلم مدارس میں صدہا سال کتب متداولہ کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ لہٰذا ان کا اثر براہِ راست بھی کئی شعرانے قبول کیا ——— انکی تعداد بھی خاصی ہونی چاہیئے جنھوں نے سن سنا کر اثر قبول کیا ——— مولانا حالی کا شعر ہے۔

لگا ؤ تم میں نہ لاگ زاہد نہ دردِ الفت کی آگ زاہد ——— پھر اور کیا کیجئے گا آخر جو ترکِ دُنیا نہ کیجئے گا!

اس شعر کو پڑھتے ہی المتنبی کا شعر یاد آجاتا ہے

لِمن تطلب الدنیا اذا لم ترد بها ——— سرور محبٍ أو إساءة مجرم

(اگر دنیا طلبی سے تیرا مقصود یہ نہیں کہ محبت کرنے والے کو خوشی بہم پہنچائے اور ستم گر کو اذیت دے تو پھر کس لیے دنیا کا طالب ہے)

مولانا حسرت موہانی کا شعر ہے ــــ غم آرزو کا حسرت سبب اور کیا بتاؤں
مری ہمتوں کی پستی مرے شوق کی بلندی

اس کے مقابل المتنبی کا شعر ہے ــــ وأتعب خلق الله من زاد همه ——— وقصر عما تشتهی النفس وجده

(سب سے زیادہ خستہ حال وہ شخص ہے جس کو اللہ نے ارادے وسیع دیے ہوں لیکن اسے من چاہی اشیاء حاصل کرنے کے لیے جس جمعیت کی ضرورت ہو وہ موجود نہ ہو)

مرزا غالب کے بھی کئی اشعار ایسے ہیں کہ انھیں پڑھتے ہی ذہن عربی شعرا کے فرمودات کی جانب منتقل ہو جاتا ہے آیا انھوں نے اپنے عالم و فاضل احباب سے وہ اشعار سُنے اور متاثر ہوئے یا انھوں نے خود مطالعے کے دوران میں ان اشعار سے آگاہی حاصل کی اور اثر قبول کیا یا یہ کہ عربی شعرا کے یہ مضامین جو فارسی شاعری کے آغاز ہی میں فارسی پر اثر انداز ہونے لگ گئے تھے فارسی ہی کے ذریعے غالب تک پہنچے۔ فیصلہ مشکل ہے تاثر کا ذریعہ کچھ بھی ہو مگر بعض عربی اشعار کے اثرات ہیں بڑے واضح ــــ مثلاً

غالب کا شعر ہے ؎ ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
کس لیے ہُوا آخر دشمن آسماں اپنا ؟ ! !

اس کو پڑھتے ہی عربی کا یہ شعر یاد آجاتا ہے

؎ قُل لِلّذی بصروف الدھر عَیّرَنا !
ھَل عَانَدَ الدھر اِلّا مَن لَہٗ خَطَر،

(اس سے کہدو جو ہمیں شکار انقلابات ہو جانے کا طعنہ دے رہا کہ زمانہ فقط اسی کا دشمن ہوتا ہے جسے کوئی اہمیت و وقار حاصل ہو)

غالب کا شعر ہے ؎ فردا و دَے کا تفرقہ یکبار مٹ گیا   تم کیا گئے کہ ہم پہ قیامت گزر گئی

اس شعر سے ذہن المتنبی کے شعر ذیل کی طرف منتقل ہو جاتا ہے ؎

مِن بَعدِ ما کان لَیلِی لاصباحَ لَہٗ   کَاَنَّ اوّل یوم الحشر آخرہٗ

(از اں بعد میری رات کو صبح نصیب ہی نہ ہوئی گویا اس رات کا آخر یوم قیامت کا آغاز تھا)

غالب کا شعر ہے ؎ عاشق ہوئے ہیں وہ کسی اور شخص پر   آخر ستم کی کچھ تو مکافات چاہیے

اس کے مقابل ابن جعفر الثعالبی کا شعر دیکھئے ؎

تَمَنَّیتُ اَن تَھوی سِوای لعلّھا   تذوق صبابات الھوی فترق لی

(میں آرزومند ہوں کہ محبوبہ کسی اور کی محبت میں مبتلا ہو جائے ممکن ہے محبت کی تابیوں سے آگاہ ہونے کے بعد اس کا جی نرم ہو جائے اور مجھ پر مہربانی کرنے لگے۔)

غالب کا شعر ہے ؎ جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا !   وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

ساتھ ہی امرؤالقیس کا بھی شعر ملاحظہ ہو ؎ اَلَا ایھا اللیل الطویل الا انجلی !

بِصُبحٍ وَما الاصباحُ مِنکَ بِاَمثَلِ

(اے لمبی رات کیا تو صبح میں تبدیل نہ ہو گی مگر صبح کیا ہے وہ بھی تو ہو بہو تیری ہی طرح سیاہ ہے۔)

غالب کا شعر ہے ؎ کرے ہے قتل لگاوٹ میں تیرا رو دینا   تری طرح کوئی تیغ نگاہ کو آب تو دے

اب امرؤالقیس کا شعر دیکھئے ؎ وَمَا ذَرَفَتْ عیناکِ اِلّا لِتَضرِبی   بِسَھمَیکِ فی اَعشارِ قلبٍ مُقَتَّلِ

(تیری دونوں آنکھوں میں آنسو فقط اس لیے بھر آتے ہیں کہ تو اپنے دان) دو تیروں سے میرے خستہ و خراب دل کے ٹکڑوں کو نشانہ بنا سکے)

غالب کا شعر ہے ؎

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا،
قمریاں سن کر میرے نالے غزل خواں ہوگئیں

اب المتنبی کا شعر ذیل دیکھئے ؎

وما الدہر الا من رواۃ قصائدی
اذا قلت شعراً أصبح الدہر منشدا

(اہل زمانہ کا منصب فقط یہ ہے کہ میری نظموں کو بیان کرتے رہیں۔ جونہی میں شعر کہتا ہوں اہل زمانہ اسے الاپنے لگ جاتے ہیں۔)

غالب کا شعر ہے ؎

تب ناز گرانمایگی اشک بجا ہے!
جب لخت جگر دیدۂ خونبار میں آوے!

بشار بن برد (عہد عباسی شاعر) کہتا ہے ؎

لیس الذی یجری من العین ماءہا
ولکنہا روحی تذوب فتقطر!!

(جو کچھ آنکھ سے بہہ رہا ہو۔ وہ آنکھ کا پانی نہیں ہے۔ یہ تو میری جان ہے جو پگھل رہی ہے اور قطرے ہو ہو کر ٹپک رہی ہے۔)

غالب کا شعر ہے ؎

از کاسۂ کرام نصیب است خاک را!
تا از فلک تغیبہ کاس الکرام چیست!

ایک عرب شاعر کہتا ہے ؎

شربنا و اہرقنا علی الارض جرعۃ
و للارض من کأس الکرام نصیبُ!

(ہم شراب پیتے ہیں تو زمین پر بھی ایک جرعہ گرا دیتے ہیں۔ کیونکہ پیالے میں (پیاس) زمین کا بھی ایک حصہ موجود ہے۔)

غالب کا شعر ہے ؎

درکار ہے شگفتن گلہائے عیش کو
صبح بہار، سینۂ مینا کہیں جسے

اس شعر کے باعث ذہن عربی کے ان دو شعروں کی جانب منتقل ہو جاتا ہے۔

فقلت لہ ترفق بی فانی رأیت الصبح من خلل الدیار
فکان جوابہ أن قال صبح وما صبحٌ سوی ضوء العقار!

(میں نے ساقی سے کہا میرے حق میں ذرا نرم ہو جاؤ دیکھو میں نے شگاف ہائے خانہ میں سے صبح کو دیکھ لیا ہے اس پر میرے ساقی نے کہا صبح؟ صبح تو فقط آب و آب شراب کا نام ہے۔)

غالب کا شعر ہے ؎ فرق است زانکہ زدلم تا بہ دل تو معذوری اگر حرف مرا زود نیابی!

المتنبیؔ کہتا ہے ؎ وکم من عائب قولاً صحیحا وآفتہ من الفہم السقیم!

(کتنے ہی ایسے آدمی ہیں جو صحیح بات میں عیب بتاتے ہیں۔ حالانکہ مصیبت اس کے درست سمجھنے والے کے، اپنے سقیم ذہن کی پیدا کردہ ہے جو مفہوم تک نہیں پہنچ سکتا)

غالب کا شعر ہے ؎ گوہر نہ بہاں کان بجز روئے شناس است برفرخی ذات دلیلم اب وعم را:

المتنبیؔ کہتا ہے ؎ مابقومی شرفت بل شرفوا بی وبنفسی فخرت لا بجدودی

(میں نے اپنے خاندان کے باعث عزت نہیں پائی۔ البتہ وہ میرے باعث معزز ہوئے ہیں، میں اپنی ذات پر فخر کرتا ہوں نہ کہ آباؤ اجداد پر) ویسے "دلیلم اب وعم را" کا ٹکڑا اپنی بیانی صورت میں بھی عربی روح کا مالک ہے۔

وعلیٰ ہذا القیاس غالب کے اور بھی کئی شعر ایسے ہیں جو اساتذہ عرب کے فرمودات کا پرتو لیے ہوئے ہیں۔

غالب کی ایک تقریظ

ڈاکٹر ظہیرالدین صدیقی

غالب کو قدرت نے ایک ایسی شخصیت عطا کی تھی، جس میں قوس قزح کی طرح متعدد رنگ اور رنگوں میں دلکش امتزاج تھا۔ یہ حقیقت ہے کہ ان کی زندگی ان کے فن میں پوری تابانی کے ساتھ جھلکتی ہے۔ وہ ایک طرف قدامت کے حامی نظر آتے ہیں اور شعر و ادب میں اساتذۂ قدیم کی راہ سے ایک اِنچ ہٹنا گوارا نہیں کرتے۔ خود ان کا شعر ہے ؎

اے کہ در راہ سخن چوں تو ہزار آمد و رفت　　　ہرزہ مشتاب و پئے جادہ شناساں بردار

وہ جس زمانے میں بیدل کی راہ پر چل رہے تھے تو انہوں نے محسوس کیا کہ عرفی و نظیری۔ طالب و ظہوری ان کی کج روی پر چشم نمائی اور صحیح منزل کی طرف رہنمائی کر رہے ہیں۔ دوسری طرف انہوں نے ہمیشہ اپنی نظر کو فراخ اور آنکھوں کو وا رکھا۔ جب ان کو کوئی جادۂ نو نظر آیا اور اس میں منزل کا سراغ ملا۔ انہوں نے بڑی وسعتِ نظر سے نہ صرف اس کی تحسین کی بلکہ خود اس راہ پر ہو لیے، اور اس کی مطلق پرواہ نہ کی کہ دنیا کیا کہے گی۔ ممکن ہے کہ جو طبائع حقیقت آشنا نہیں ہیں، وہ اس کو مرزا غالب کی متلوّن مزاجی یا ان کی زندگی کی بے مقصدیت پر محمول کریں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اکثر مواقع پر مستقل مزاجی، صلاحیت کے مقابلے میں اور صلابت، اثر پذیری کے مقابلے میں قابلِ ترجیح نہیں کہی جا سکتی۔ اگر ایسا نہ ہو تو دنیا تمام نئی ایجادات اور علمی انکشافات سے محروم ہو کر ایک بے آب و رنگ منظر بن کر رہ جائے۔

یہی افتادِ مزاج تھی جو غالب کی اس مختصر مثنوی کی محرک ہوئی۔ وہ ایک طرف دلی اور لال قلعہ کی مٹتی ہوئی شان و شوکت کا مشاہدہ کر چکے تھے۔ اس کے علاوہ سرسیدؔ کا تصحیح کردہ آئینِ اکبری ایڈیشن شائع ہونے لگا تو انہوں نے اس پر وہی تبصرہ کیا جو ان کی طبیعت کا تقاضا اور ان کے دل کی آواز تھی۔

ہمیں اس سے انکار نہیں کہ آئینِ اکبری کو عہدِ اکبری کی تاریخ میں ایک امتیازی شان حاصل ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اگر اس عہد کا تمام تاریخی سرمایہ دریا بُرد ہو جائے تو تنہا آئینِ اکبری سے اکبر کے زمانے کے ہندوستان کی تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے۔ اس میں بادشاہ۔ رعیت۔ فوج خواص و عوام۔ ملک کی اقتصادیات۔ زراعت۔ تجارت، صنعت و حرفت۔ غرض کہ تمام امور کا مکمل جائزہ ہے، جس کی بنا پر اس کو اپنے زمانے کی انسائیکلوپیڈیا کہنا چاہیے۔ مصنف نے اپنے وسیع مطالعہ، تیز مشاہدہ، گہری بصیرت اور فنکارانہ لیاقت سے ایک طلسم حیرت بنا کر کھڑا کر دیا۔ اسی کے ساتھ اس کا اسلوب اس قدر نادر ہے جس کو تصنع اور سادگی کے بین بین ایک ایسا طرز کہہ سکتے ہیں، جس کا وہ خود موجد ہے، اور خود ہی خاتم۔ لیکن

انصاف شیوہ ایست کہ بالائے طاعت است

ان خوبیوں کے ساتھ یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ ابوالفضل ایک ماہر مصوّر سہی لیکن اس نے اکبری عہد کی یک طرفہ تصویر کھینچی ہے جس

میں اکبر کے ہر عیب کو ہُنر اور ہر خطا کو صواب کی حیثیت سے دکھایا گیا ہے۔ جس جگہ اس نے "می فرمودند" کے عنوان سے بادشاہ کے ملفوظات (جو عموماً خود اس کے معتقدات معلوم ہوتے ہیں) قلمبند کیے ہیں۔ وہاں فسادِ عقیدہ اور کج روئی فکر کے ہر نکتہ کو آیت و حدیث کے رنگ میں پیش کیا ہے۔

غالب کو آئینِ اکبری پر بڑا اعتراض تو یہ تھا کہ زمانہ صدیوں آگے بڑھ آیا ہے، اور دنیا تیزی کے ساتھ ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔ ہمارے (غالب) زمانے میں دانایانِ فرنگ نے جو حیرت انگیز اور نفع بخش ایجادات دنیا کے سامنے پیش کی ہیں، اور جس طرح عناصر کو اپنی گرفت میں لے لیا ہے، ان کو دیکھتے ہوئے اکبری آئین کی کیا قدر و قیمت رہ جاتی ہے۔ اس لحاظ سے اگر غالب کو اپنے عہد کا ایک ترقی پسند انسان کہا جائے تو شاید مبالغہ نہ ہو۔ اسی کے ساتھ معلوم ہوتا ہے کہ وہ آئینِ اکبری کے اسٹائل کو بھی چنداں اہمیت نہیں دیتے تھے، ان کا کہنا ہے کہ خدا نے ایک سے ایک بہتر اہلِ قلم پیدا کیا ہے، اس لیے یہ درست نہیں معلوم ہوتا کہ ہم آنکھیں بند کر کے پرانی لکیر کو پیٹتے جائیں۔ بہرحال غالب اس تاریخی سرمایہ (آئینِ اکبری) پر تنقید کرنے میں حق بجانب ہوں یا نہ ہوں تاہم ہمیں چاہیے کہ اس مثنوی کو پوری طرح سمجھنے کے لیے اُن کے ذاتی نقطۂ نظر کو سامنے رکھیں۔

مژدہ یاراں را کہ ایں دیریں کتاب	دوستوں کو خوش خبری ہو کہ یہ قدیم کتاب (آئینِ اکبری)
یافت از اقبالِ سید فتح باب	سید احمد خاں کی سعی سے منظرِ عام پر آئی۔
دیدۂ بینا آمد و بازو قوی	موصوف کی بصیرت اور جاں فشانی سے کتاب مذکور نے
کہنگی پوشید تشریفِ نوی	نیا خلعت پہنا۔
و انکہ در تصحیحِ آئیں رائے اوست	لیکن آئینِ اکبری کی تصحیح ان کی عالی ہمتی کے لیے موجبِ ننگ و
ننگ و عارِ ہمتِ والائے اوست	عار ہے۔
دل بشغلی بست و خود را شاد کرد	انہوں نے اس شغل کو اختیار کیا اور خوش ہو گئے لیکن
خود مبارک بندۂ آزاد کرد	دراصل یہ سعی لاحاصل تھی۔
گو ہرش را آں کہ نتواند ستود	جو لوگ موصوف کے کمالات کی تعریف سے عاجز ہیں
ہم بدیں کارش ہمی داند ستود	وہ بھی اس کارنامے پر تحسین کرتے ہیں۔
بر چنیں کارے کہ اصلش ایں بود	مگر میرے نزدیک ان کے اس کام کی تعریف وہی شخص
آں ستاید کش ریا آئیں بود	کرے گا جو ریاکار ہوگا۔
من کہ آئینِ ریا را دشمنم	میں ریاکاری سے نفرت کرتا ہوں اور اپنی وفاداری کی
در وفا اندازہ داں خودمنم	حقیقت سے آگاہ ہوں۔
گر بدیں کارش نگویم آفریں	اگر میں اس خدمت پر تعریف نہ کروں تو میری یہ روش
جائے آں دارد کہ جوئم آفریں	تعریف کی مستحق ہے۔

باید آئینش من آنم در سخن
کس نداند آنچہ دانم در سخن

میرا کلام غلط کاروں کی روش سے دور ہے اور فنِ سخن
میں جو میں جانتا ہوں کوئی نہیں جانتا۔

کس مخر باشد بہ گیتی ایں متاع
خواجہ را چہ بود امید انتفاع

یہ متاع (آئینِ اکبری) ایسی ہے جس کا دنیا میں کوئی
خریدار نہیں۔ پھر سید کو اس سے کیا نفع ہوا۔

گفتہ باشد کایں گرامی دفتریست
تاچہ بینندگاں بہ دیدن خواست

انہوں نے اس کو ایک گراں قدر تصنیف قرار دیا ہے دیکھئے
ان کو اس میں کیا خوبی نظر آئی جو قابلِ دید ہو۔

گرز آئین می رود با ما سخن
چشم بکشا واندریں دیر کہن

اگر عہدِ اکبری کے لیے آئین و قوانین کو دیکھا جائے تو
اے مخاطب آنکھ کھول۔

صاحبانِ انگلستاں را نگر
شیوہ و انداز ایناں را نگر

اور انگریزوں کو اور ان کے قاعدے قانون کو دیکھ۔

تاچہ آئین ہا پدید آوردہ اند
آنچہ ہرگز کس ندید آوردہ اند

دیکھو ان دانایانِ فرنگ نے کیا کیا آئین بنائے ہیں اور جو چیزیں
آج تک کسی نے نہیں دیکھیں اس کو بروئے کار لائے ہیں۔

زیں ہنرمنداں ہنر بیشی گرفت
سعی بر پیشینیاں پیشی گرفت

ان ہنرمندوں سے ہنر کا رتبہ بالا ہوا۔ اور ان کی سعی کا
قدم قدما سے آگے بڑھ گیا۔

حق ایں قوم است آئین داشتن
کس نیارد ملک بہ زیں داشتن

درحقیقت نظم و نسق اہلِ فرنگ کا حصہ اور جہاں بانی ان
کا خاص شیوہ ہے۔

داد و دانش را بہم پیوستہ اند
ہند را صد گونہ آئین بستہ اند

وہ انصاف اور علم کے جامع ہیں اور ان کی وجہ سے
ہندوستان کو چار چاند لگے ہیں۔

آتشے کز سنگ بیروں آورند
ایں ہنرمنداں ز خس چوں آورند

پہلے لوگ پتھر سے آگ نکالتے تھے۔ مگر یہ ہنرمند تنکے
سے آگ پیدا کرتے ہیں۔

تاچہ افسوں خواندہ اند ایناں بر آب
دود کشتی را ہمی راند در آب

نہ معلوم انہوں نے سمندر پر کیا جادو کر دیا ہے کہ
دھواں جہازوں کو اڑائے لیے جاتا ہے۔

گہ دخاں کشتی بہ جیحوں می برد
گہ دخاں گردوں بہ ہاموں می برد

اسی بھاپ کی برکت سے کشتی دریا میں اور ریل صحرا میں
مسافت طے کرتی ہے۔

غلتک گردوں بگرداند دخاں
نرہ گاو واسپ را ماند دخاں

یہی بھاپ ریل کے پہیوں کو حرکت میں لاتی ہے اور ریل
اور گھوڑے کا کام دیتی ہے۔

ازدخاں زورق بہ رفتار آمدہ
بادو موج ایں ہر دو بے کار آمدہ

بھاپ سے جہاز چلتے ہیں۔ ہوا اور موج کی
اب کوئی حاجت نہیں

نغمہ ہا بے زخمہ از ساز آورند
حرف چوں طائر بپرواز آورند

یہ لوگ بغیر مضراب کے ساز سے نغمے نکالتے ہیں
جس سے حرف پرندے کی طرح پرواز کرتے ہیں۔

ہیں! نمی بینی کہ ایں دانا گروہ
در دو دم آرند حرف از صد کروہ

کیا تم نہیں دیکھتے کہ دانایان فرنگ دو لمحوں میں
سو کوس سے خبر منگا لیتے ہیں۔

می زنند آتش بباد اندر ہمی
می درخشد باد چوں اخگر ہمی

وہ لوگ ہوا میں آگ لگا دیتے ہیں جس سے ہوا
انگارے کی طرح روشن ہو جاتی ہے

رو بہ لندن کاندراں رخشندہ باغ
شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ

لندن جا کے دیکھو کہ اس باغ و بہار شہر میں رات
کو آبادی چراغ کے بغیر روشن ہو جاتی ہے۔

کاروبار مردم ہشیار بیں
در ہر آئین صد نو آئین کار ہیں

اس ہوشیار قوم کے کاروبار پر نظر کرو کہ ان کے
ہر آئین میں سینکڑوں آئین مضمر ہیں

پیش ایں آئیں کہ دارد روزگار
گشتہ آئین دگر تقویم پار

ان لوگوں کے آئین کے سامنے دوسروں کے
آئین تقویم پارینہ ہو گئے۔

ہمت اے فرزانۂ بیدار مغز
در کتاب ایں گونہ آئین ہائے نغز

اے انصاف پسند عاقل۔ خدا لگتی کہنا کیا اس کتاب
(آئین اکبری) میں بھی ایسے نادر و نفیس آئین ہیں۔

چوں چنیں گنج گہر بیند کسے
خوشہ زاں خرمن چرا چیند کسے

جب کسی کی دسترس ایسے گنج گوہر تک ہو تو
اس خرمن کی خوشہ چینی کیوں کرے۔

طرز تحریرش اگر گوئی نوشت
نے فزوں از ہر چہ می جوئی خوشت

اگر کہو کہ اس کا طرز تحریر بہت دل کش ہے
میں نے مانا کہ ایسا ہی ہے۔

ہر خوشے را خوشترے ہم بودہ است
گر سرے ہست افسرے ہم بودہ است

لیکن خدا نے ایک کو ایک سے بہتر بنایا ہے اگر
کوئی خوب ہے تو دوسرا خوب تر۔

مبداء فیاض را مشمر بخیل
نور می ریزد در طلب ہا زاں نخیل

مبداء فیاض کو بخیل نہ سمجھو۔ اس کے فیضان کا دروازہ
ابھی بند نہیں ہوا۔

مردہ پروردن مبارک کار نیست
خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست

مردہ پرستی کوئی مبارک کام نہیں تم خود کہو کہ اس میں
باتوں کے سوا اور کیا ہے۔

غالب آئین خموشی دل کش ست گرچہ خوش گفتی نگفتن ہم خوش ست	غالب اب خاموشی مناسب ہے اگرچہ تو نے جو کچھ کہا ٹھیک ہے، لیکن اب نہ کہنا ہی ٹھیک ہے۔
در جہاں سید پرستی دین تست از ثنا بگذر دعا آئین تست	جہان میں سادات کا احترام کرنا تیرا دین ہے۔ ثنا کو چھوڑ اور دعا کے لیے ہاتھ اٹھا۔
ایں سراپا فرۂ و فرہنگ را سید احمد خاں عارف جنگ را	یہ سراپا جاہ و دانش یعنی سید احمد خاں عارف جنگ
ہرچہ خواہد از خدا موجود باد پیش کارش طالع مسعود باد	خدا سے جو مراد مانگے اس کو میسر ہو اور طالع مسعود اس کا پیش کار ہو۔

نسخۂ عرشی — طبع ثانی کے لیے کچھ معروضات

ڈاکٹر گیان چند

گزشتہ سو اسدی میں دیوانِ غالب کے متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں جن میں اہم ترین یہ ہیں:-

۱- چوتھا ایڈیشن ۱۸۶۲ء مطبع نظامی کانپور۔ یہ غالب کا تصحیح کردہ آخری متن ہے۔

۲- پانچواں ایڈیشن ۱۸۶۳ء آگرہ۔ جو ۱۸۵۵ء کے نسخہ رام پور جدید پر مبنی ہے اور اس وجہ سے چوتھے ایڈیشن سے قبل کے متن کو پیش کرتا ہے۔

۳- نسخۂ حمیدیہ جو ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا۔ اس میں نسخۂ بھوپال سے لے کر غالب کا ابتدائی قلم زد کلام شامل کیا گیا۔

۴- دیوانِ غالب مرتبہ مالک رام ۱۹۵۷ء۔ اس میں متداول کلام کا متن چوتھے ایڈیشن پر مبنی ہے اور اس وقت تک کے ایڈیشنوں میں صحیح ترین متن پیش کرتا ہے۔ اس میں متداول دیوان کے علاوہ غالب کا بہت سا متفرق کلام اور نسخۂ حمیدیہ کے تین سو منتخب اشعار بھی شامل ہیں۔

۵- نسخۂ عرشی ۱۹۵۸ء جو غالب کے اردو کلام کے کلیات اور انسائیکلوپیڈیا کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کا متن تین حصوں میں منقسم ہے۔

۱- گنجینۂ معنی- اس میں نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی کا وہ کلام ہے جو متداول دیوان میں نہیں لیا گیا یعنی جسے غالب نے مسترد کر دیا۔ نسخۂ شیرانی مخطوطۂ بھوپال کا ناقص الاوراق مبیضہ ہے۔

۲- نوائے سروش- یہ متداول دیوان ہے جو بنیادی حیثیت سے ۱۸۵۵ء کے نسخۂ رام پور جدید پر مبنی ہے۔

۳- یادگارِ نالہ- مختلف مآخذ سے لیا ہوا متفرق کلام۔ اس کا بیشتر حصہ مالک رام صاحب کے دیوان میں آ گیا ہے۔ اس کلام کو غالب نے نہ مسترد کیا ہے نہ اپنے مرتبہ دیوان میں شامل کیا جس سے یہ واضح نہیں کہ وہ اسے قابلِ اشاعت سمجھتے تھے یا قلم زدنی۔

نسخۂ عرشی کی اشاعت کے بعد عرشی صاحب کو غالب کی کچھ اور تخلیقات ملیں۔ انھیں اُن کے صاحبزادے اکبر علی خاں نے ضمیمۂ نسخۂ عرشی کے عنوان سے رسالۂ نقوش لاہور، شمارہ ۱۰۱ بابت نومبر ۱۹۶۴ء میں شائع کر دیا۔ غالب کی صد سالہ برسی کے سلسلے میں میں نے غالب کے قلم زد کلام کی شرح لکھنے کا فیصلہ کیا۔ اس کے لیے نسخۂ عرشی کے گنجینۂ معنی کو پیشِ نظر رکھا اور اس کے ہر شعر کی شرح کی۔ اس کے بعد یادگارِ نالہ اور ضمیمۂ نسخۂ عرشی کے مشکل اشعار کے معنی بھی لکھ دیئے تاکہ کسی طالبِ علم کو غالب کے کسی بھی حل طلب شعر کے معنی دریافت کرنے ہوں تو متداول دیوان کی شرحوں میں یا میری شرح میں مل جائیں۔ یہ شرح انجمن ترقی اردو ہند میں زیرِ اشاعت ہے اس شرح کے سلسلے میں میں نے نسخۂ عرشی کے پہلے اور تیسرے حصے کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اردو کے جتنے بھی شعری مجموعے مرتب کر کے شائع کیے گئے ہیں معیارِ ترتیب کے لحاظ سے ان سب میں نسخۂ عرشی کو سب سے اوپر رکھا جائے گا۔ کم سے کم الفاظ میں نسخۂ عرشی کی امتیازی خصوصیات یوں بیان کی جا سکتی ہیں۔

۱۔ غالب کا پورا کلام یک جا کرنا۔ ۲۔ اس کی تاریخی ترتیب۔ ۳۔ مختلف نسخوں اور ایڈیشنوں کی مدد سے صحیح ترین متن پیش کرنا۔ ۴۔ بیش بہا معلومات پر مشتمل مقدمہ، حواشی اور اختلافِ نسخ۔

آج جو مجھ جیسے مبتدیانِ غالبیات نسخۂ رام پور جدید، نظامی ایڈیشن کانپور وغیرہ کی اصطلاحوں میں بات چیت کر سکتے ہیں یہ نسخۂ عرشی ہی کا فیضان ہے ورنہ میں نے کب ان نسخوں اور ایڈیشنوں کو دیکھا ہے۔ مقدمے کے علاوہ حواشی اور اختلافِ نسخ اہلِ تحقیق کی جنت ہیں۔ ان کا مطالعہ جتنی تفصیل سے کیا جائے اتنی ہی لذت اور روشنی ملتی ہے۔ عرشی صاحب نے ایک ہی متن پیش نہیں کیا اختلافِ نسخ کے ذریعے بیودہ مخطوطات و مطبوعات کا متن بڑی حد تک فراہم کر دیا ہے۔ مجھے نسخۂ عرشی کی خوبیاں گنانے کی ضرورت نہیں کیونکہ ان سطور کا مقصد نسخۂ عرشی پر تبصرہ کرنا نہیں ہے۔

غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر نسخۂ عرشی کا دوسرا ایڈیشن شائع کیے جانے کی خبر ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اس کے لیے عرشی صاحب نے طبع اوّل پر نظرِ ثانی کی ہوگی۔ کس حد تک نظرِ ثانی کی ہے اور ترتیبِ نو کس منزل میں ہے اس کا مجھے کوئی علم نہیں لیکن پڑھنے مطالعے کے دوران مجھے محسوس ہوا کہ نسخۂ عرشی میں ابھی کچھ اور ترقی کی گنجائش ہے۔ میرے نزدیک جو کچھ کیا جانا چاہیئے وہ آئندہ سطور میں درج کیا جائے گا۔ حاشا یہ کسی طرح کی نکتہ چینی نہیں۔ میرے اس اعتراف کو فراموش نہ کیا جائے کہ میری نظر میں ترتیبِ کلام کے لحاظ سے نسخۂ عرشی کو پہلے نمبر پر رکھا جائے گا۔ عرشی صاحب کے بے کراں علم کے ساتھ ان کے مزاج میں جو غیر معمولی سادگی و خاکساری پائی جاتی ہے اس نے میری عقیدت میں اور بھی اضافہ کر دیا ہے۔ میں یہ تجاویز ان کے ملاحظے کے لئے پیش کر رہا ہوں۔ اگر ان میں سے کوئی انھیں قبول ہو تو زہے عزّ و شرف۔ شاید میں بہت دیر سے لکھ رہا ہوں کیونکہ بہت ممکن ہے کہ وہ نظرِ ثانی کا کام پورا کر چکے ہوں لیکن اگر ابھی کوئی گنجائش ہو تو ان معروضات پر غور کر لیا جائے۔

۱۔ سب سے پہلے کتاب کا نام لیجیے۔ سرورق پر تحریر ہے:۔

دیوانِ غالب اُردو

نسخۂ عرشی

اُردو میں دیوان کے علاوہ ایک اور اصطلاح کلیات ہے۔ دونوں کے معنی میں کچھ فرق ہے۔ نسخۂ عرشی پر دیوان سے زیادہ کلیات کا اطلاق ہوتا ہے۔ فارسی میں غالب کی نظم و نثر کے کلیات موجود ہیں۔ کیوں نہ اس نسخۂ کو

کلیات غالب اُردو

نسخۂ عرشی

کہا جائے۔ یہ نسخہ صحیح معنی میں کلیات ہے۔ غالب کے دیوان کے متعدد قلمی اور مطبوعہ مجموعے ہیں لیکن نسخۂ عرشی کے سوا کوئی بھی غالب کے پورے کلام کو محیط نہیں۔ نسخۂ عرشی کو کلیات کہنے سے اس کی امتیازی خصوصیات واضح ہو جائیں گی۔

۲۔ نسخے کے آخر میں اشاریۂ اشعار ہے جس سے مطلوبہ غزل یا نظم تلاش کرنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ مرتب کی دقّتِ نظر کا اس سے اندازہ ہوگا کہ ہم ردیف غزلوں کو قافیے کی ابجدی ترتیب سے درج کیا ہے۔ یہ اشاریہ اس فہرست کا کام دے رہا ہے جو کتابوں کی

ابتدا میں ہوتی ہے ۔ کیوں نہ اسے کتاب کے شروع میں جگہ دی جائے ۔ اس اشاریے میں غزلوں کے علاوہ نظموں کو بھی پہلے شعر کے قافیہ و ردیف کے ذریعے ظاہر کیا گیا ہے ۔ غزلوں کی حد تک یہ طریقہ برقرار رکھ کر نظموں کو ان کے عنوانات کے ذریعے ظاہر کر دیا جائے ۔ حیاتِ غالب میں چھپے ہوئے ایڈیشنوں میں اکثر نظموں کے عنوان دیئے ہیں ۔ اگر کسی نظم میں عنوان نہ ہو تو خود تجویز کر لیا جائے ۔

۲ ۔ (۱) **مقدمہ** :۔ کتاب کے شروع میں ۱۲۰ صفحات کا بیش بہا مقدمہ ہے ۔ مرتب نے اس کے بعد متن پر نئے سرے سے صفحات کے نمبر دیئے ہیں یعنی مقدمہ کے صفحہ ۱۲۰ کے بعد گنجینۂ معنی کے پہلے صفحے کو ۱۲۱ کی بجائے ۱ نمبر دیا ہے ۔ صفحوں کے نمبروں کی یہ تکرار باعث ہے کہیں مقدمے کے صفحے کا حوالہ دینا ہو تو لکھنا پڑتا ہے "مقدمہ ص ..... " اگر پوری جلد کے صفحات کا شمار ایک سلسلے میں ہو تو بڑی سہولت ہو گی ۔

۳ ۔ (۲) ــــ یہ واضح نہیں کہ مرتب کے ذہن میں مقدمے کے مشتملات کا کیا خاکہ ہے یعنی انہوں نے غالب کی سوانح عمری درج کرنا چاہی ہے کہ نہیں ۔ بعض عنوانات سوانحی ہیں ۔ تعلیم ، استاد ، ہنگامۂ کلکتہ ، قیدِ دہلی وغیرہ لیکن یہ جستہ جستہ مقدمے میں بکھرے پڑے ہیں اور پوری سوانح پر حاوی نہیں ۔ مرتب فیصلہ کر لیں کہ وہ سوانح دینا چاہتے ہیں تو پوری سوانح ایک سلسلے میں لکھ دیں ، نہیں دینا چاہتے تو ان چند واقعات کا بیان بھی حذف کر دیں اور مقدمے کو تدوینِ دیوان اور دیوان کے مختلف مخطوطات اور مطبوعات کی تفصیل تک محدود رکھیں ۔

مقدمے میں ایک موضوع کا اضافہ چاہوں گا : غالب کے نو دریافت اور الحاقی کلام کی بحث ' جزئیات تو حواشی کے ذیل میں آ جائیں گی لیکن مقدمے میں بھی ان اہم مآخذ کا ذکر کر دینا چاہیے جہاں سے غالب کا متفرق کلام ملا ۔ اس سلسلے میں شرح آسی اور بیاض علائی وغیرہ کی تفصیل آ جائے گی ۔ آسی کی غزلوں اور قادر نامے پر بحث کی جا سکتی ہے ۔ کہ اوّل الذکر کیوں غالب کا کلام نہیں ہے ، ثانی الذکر کے بارے میں شبہات کیوں بے بنیاد ہیں ۔ شرح غالب کے حصے میں ان کے بارے میں سیر حاصل بحث نہیں ۔ ناؔدم سیتاپوری نے اپنی کتاب "غالب کے کلام میں الحاقی عناصر" میں جس کلام کے بارے میں شبہ کا اظہار کیا ہے اس پر بھی مرتب اظہارِ رائے کریں ۔

براہِ کرم فاضل مرتب مقدمے میں ذیل کے امور پر بھی توجہ کریں ۔

۳ ۔ (۳) ۔ کیا گل رعنا میں کچھ ایسے اشعار ہیں جو نسخۂ شیرانی میں نہیں ۔ تلاش کے بعد مجھے ذیل کی غزل ملی ۔

سادگی پر اس کی مر جانے کی حسرت دل میں ہے
بس نہیں چلتا کہ پھر خنجر کفِ قاتل میں ہے[1]

نسخۂ عرشی میں بہت کچھ چھان پھٹک کے بعد مجھے یہی اندازہ ہوا کہ یہ نسخۂ شیرانی میں موجود نہیں بلکہ پہلی بار گل رعنا میں ملتی ہے ۔ واضح ہو کہ میں نے نہ گل رعنا دیکھا ہے نہ نسخۂ شیرانی ۔ ممکن ہے یہ غزل دلّی سے روانگی کے بعد کہی گئی ہو اور نسخۂ شیرانی کے مالک کو نہ بھیجی گئی ہو ۔ میرا خیال ہے کہ گل رعنا میں ایسا کلام نہایت شاذ ہے جو نسخۂ شیرانی میں نہیں ۔ اس لئے یہ مان لینا غلط نہ ہو گا کہ گلِ رعنا کا اردو حصہ جس مجموعے سے اخذ کیا گیا وہ نسخۂ شیرانی کا بعینہٖ تھا ۔ چونکہ گل رعنا میں بہت سے ایسے اشعار ہیں جو متداول دیوان میں نہیں اس سے عرشی صاحب[2] نے صحیح نتیجہ نکالا ہے کہ گل رعنا کی ترتیب تک متداول دیوان وجود میں نہیں آیا تھا ۔

۔ (۴) ــــ غالب نے ابتدائی کلام کو قلم زد کر کے متداول دیوان کب تیار کیا اس بارے میں جناب عرشی اور جناب مالک رام[3]

۱؎ نسخۂ عرشی متن ص ۱۳۱ ۔ ۲؎ مضمون دیوان غالب اردو از عرشی ، نقوش شمارہ ۱۰۱ بابت دسمبر ۱۹۶۴ء
۳؎ عرشی صاحب کا محولۂ بالا مضمون نیز مالک رام صاحب کا مضمون ، تبصرہ دیوان غالب نسخۂ عرشی ، نقوش کے اسی شمارے میں ہیں ۔

متفق نہیں۔ اس سلسلے کی ساری بحث پڑھ کر کچھ شبہات ذہن میں باقی رہ جاتے ہیں۔ طبع ثانی میں اس قضیے پر تفصیل سے روشنی ڈالی جائے کلکتے سے غالب نے حکیم احسن اللہ خاں کو اردو دیوان کا دیباچہ بھیجا تھا۔ جناب مالک رام لکھتے ہیں[1]:

"اس پر وہ دیباچہ لکھا گیا جو انہوں نے حکیم احسن اللہ خاں کو بھیجا تھا۔ اگرچہ اس کا بھی کچھ یقین نہیں لیکن گمان غالب یہی ہے کہ یہ وہی دیباچہ تھا جو اب دیوانِ اردو کے آغاز میں ملتا ہے۔"

منجملہ دوسرے مخطوطات اور ایڈیشنوں کے نظامی بدایونی کے مخطوطے پر بھی دیباچہ ملتا ہے۔ اور وہاں اس پر ۲۴ ذی قعدہ ۱۲۴۸ھ (۱۴ اپریل ۱۸۳۳ء) تاریخ پڑی ہے۔ کیا یہ دیباچے کی تاریخ تصنیف ہے یا محض تاریخ کتابت؟ اگر تاریخ کتابت ہے تو مخطوطے کی تاریخ کتابت بھی یہی ہونی چاہئے۔ نظامی بدایونی اسے نسخے کی تاریخ ترتیب و تاریخ کتابت دونوں مانتے تھے۔ لکھتے ہیں[2]:

"اس مرتبہ اس سے بھی زیادہ پُرانا ایک قلمی نسخہ ہاتھ آیا جو اس اصل دیوان سے نقل کیا گیا ہے جس کو پہلی مرتبہ غالب نے سنہ ۱۲۴۲ھ میں مرتب کیا تھا ...... اگر اس قلمی نسخے کی جو سنہ ۱۲۴۸ھ کا لکھا ہوا ملا ہے مطابقت کی جائے...."

عرشی صاحب نے اس نسخے کے بارے میں 'نقوش' بابت جون سنہ ۱۹۶۹ء میں کوئی مضمون لکھا تھا جو افسوس میری نظر سے نہیں گذرا۔ اُن کے صاحبزادے اکبر علی خاں لکھتے ہیں[3]:

"غالب کے یہ شعر ... سنہ ۱۲۴۸ھ کے مخطوطہ رام پور میں نہیں ہیں اور سنہ ۱۲۵۲ھ کے اس مخطوطے میں موجود ہیں جو بھوپال میں دریافت ہوا تھا اور اب کراچی کے نیشنل میوزیم میں محفوظ ہے۔"

اگر یہ طے ہے کہ نسخے کی تاریخ کتابت سنہ ۱۲۵۲ھ ہے تو سنہ ۱۲۴۸ھ تاریخ ترتیب ہی ہوگی۔ اس لئے اس مخطوطے کو انتخاب شدہ متداول دیوان[4] کا نقشِ اول ماننا چاہئے۔ عرشی صاحب اور مالک رام صاحب کی ساری بحث اسی مفروضے پر مبنی ہے کہ کلکتے سے بھیجا ہوا دیباچہ وہی تھا جو مروجہ دواوین میں ملتا ہے اور جو حسب تصریح نسخہ نظامی سنہ ۱۲۴۸ھ کی تصنیف ہے۔ بحث میں مالک رام صاحب کلکتے سے دیباچہ بھیجنے کے نکتے پر زور دیتے ہیں اور عرشی صاحب دیباچے کی تحریری تاریخ پر۔ عرشی صاحب کی تاویل ہے[5]:

"زیر بحث دیباچے کے مندرجات میں ایسی کوئی بات نظر نہیں آتی جو متداول دیوان کے ساتھ مخصوص ہو اور نسخۂ شیرانی میں نہ پائی جاتی ہو۔ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ یہ دیباچہ انتخاب اول (نسخۂ شیرانی) کے لئے لکھا گیا تھا اور کلکتے ہی میں لکھا گیا تھا۔ جب دہلی میں متداول انتخاب عمل میں آیا تو اس پر بھی اس دیباچے کے مندرجات پوری طرح صادق آتے تھے۔ اس لئے میرزا صاحب نے اس میں کوئی تبدل و تغیر نہ کیا۔ صرف تاریخ بدل دی یا اس میں تاریخ نہ تھی تو اس کا اضافہ کر دیا۔"

لیکن مجھے کسی قدر شبہ ہے۔ فارسی دیباچے کے دو جملوں[6] کا اردو ترجمہ یہ ہے "امید ہے کہ اہلِ سخن جو اشعار ان اوراق سے خارج پائیں مجھ نامہ سیاہ کی تراوشِ خامہ نہ سمجھیں اور ان اشعار کی ستائش یا نکوہش میں مجھے ماخوذ نہ کریں۔" مجھے ان الفاظ میں کسک اور حسرت کے سمندر بھرے نظر آتے ہیں۔ یہ چند غزلوں کے حذف پر نہیں ڈیڑھ ہزار سے زیادہ اشعار پر قلم پھیر دینے ہی پر چھلک سکتے ہیں یعنی یہ جملے نسخۂ بھوپال سے نسخۂ شیرانی کے انتخاب پر اتنے صادق نہیں آتے جتنے نسخۂ شیرانی سے متداول دیوان کے انتخاب پر۔ اس کے علاوہ اگر یہ جملے

---

[1] عرشی صاحب کا محولہ بالا مضمون نیز مالک رام صاحب کا مضمون تبصرہ دیوان غالب نسخۂ عرشی نقوش کے اسی شمارے میں نقوش صفحہ ۱۵۱ ۔ [2] دیوان غالب مع شرح نظامی طبع ششم صفحہ ۱۶ بحوالہ مضمون از جناب عرشی نقوش صفحہ ۱۵۰ ۔ [3] ضمیمہ نسخۂ عرشی از اکبر علی خان نقوش شمارہ ۱۰۱ ۔ [4] [5] مضمون عرشی نقوش صفحہ ۱۴۷ ایضاً [6] نسخۂ عرشی صفحہ ۱۲۱

نسخۂ شیرانی ہی کے متعلق ہیں تو اس سے یہ قدر ریں نتیجہ نکلتا ہے کہ انہوں نے بیدل کے رنگ سے توبہ نہیں کی کیونکہ نسخۂ شیرانی بیدلانہ رنگ ہی میں ہے۔ اگر بعد میں ۱۲۴۵ھ کے انتخاب کے ساتھ اسی دیباچے کو لگا دیا گیا تو ممکن ہے یہ بے توجہی کا نتیجہ ہو۔

عرشی صاحب نے ایک ممکنہ صورت قیاس کی تھی۔ میں بھی ایک قیاس کیا چاہتا ہوں۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ (۱) اصلاً یہ دیباچہ کلکتے میں نسخۂ شیرانی کے بھیجنے کے لئے لکھا گیا ہو لیکن اس میں اشعار سے برات کے بارے میں مندرجہ بالا اعلان نہ رہا ہو۔ اس سے پہلے کے دو جملے رہے ہوں گے جن میں اردو دیوان کے بعد فارسی دیوان کو ترتیب دینے کا ارادہ ظاہر کیا گیا ہے۔ کلکتے میں لکھے گئے گل رعنا کے فارسی کلام کے پیش لفظ میں بھی یہی بات[1] لکھی ہے کہ ہنوز فارسی دیوان حروف تہجی کے اعتبار سے مرتب نہیں ہوا۔ (۲) ۱۲۴۸ھ میں دلی میں متداول دیوان ترتیب دیا، ابتدائی کلام کا بڑا حصہ قلم زد کیا، مقدمے پر نظر ثانی کر کے مندرجہ بالا الفاظ کا اضافہ کیا اور آخر میں ۱۲۴۸ھ تاریخ ڈال دی۔

۳۔ (۵)۔ مقدار انتخاب۔ عرشی صاحب لکھتے ہیں[2]:

> اس انتخاب کے اشعار کی واقعی تعداد کی تعین دشوار ہے کیونکہ میرزا صاحب کا اپنا مخطوطہ پیش نظر نہیں لیکن رام پور کے قدیم ترین مخطوطے کے اشعار کی تعداد ۱۰۹۷ ہے اور نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر نے ۱۲۵۴ھ میں جو تقریظ لکھی تھی اس میں ۱۰۷۰ سے کچھ اوپر تعداد بتائی تھی۔ لہذا متداول انتخاب کے اشعار کی ابتدائی تعداد ۱۰۹۷ کے لگ بھگ ہونا چاہیے۔"

۱۰۹۷ یا ۱۰۷۰ اشعار کی زیادہ سے زیادہ تعداد ہے۔ کم سے کم تعداد ذیل تعین کی جاسکتی ہے۔

میں نے نوائے سروش کی نشان دہی کے مطابق نسخۂ بھوپال، نسخۂ شیرانی اور گل رعنا کے مشمولات کی تعداد گنی۔ جو اشعار بعد کا اضافہ ہیں ان کے پیچ عرشی صاحب نے پھول بنا دیا ہے۔ اختلاف نسخ میں ایسے نشان شدہ تمام اشعار کا جائزہ لیا تو معلوم ہوا کہ ذیل کے پانچ اشعار ان نسخوں کے بعد کا اضافہ ہیں۔

۹:۱۵۲ — کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی — گھر ترا خلد میں گر یاد آیا

۹:۱۸۶ — سبدِ گل کے تلے بند کرے ہے گلچیں — مژدہ اے مرغ کہ گلزار میں صیاد نہیں

۱۱:۱۸۶ — کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت — یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

۷:۲۱۶ — زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے
دیکھوں اب مرگئے پر کون اٹھاتا ہے مجھے

۱۰:۲۳۰ — تکلف خرام ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنتِ نگاہ، وہ فردوسِ گوش ہے

ان کو خارج کر دیا جائے۔ ابتدائی قصیدوں کے تین اشعار غزلیات میں سے لئے گئے ہیں۔ انھیں قصیدوں کی بجائے غزل کے تحت شمار کیجیے۔ اب مختلف اصناف میں ذیل کے اشعار ملتے ہیں:۔

---

[1] گل رعنا (غالب کا گمشدہ انتخاب کلام) از مالک رام۔ تذکرہ فاکر صلہ ۴۲۔ [2] مقدمہ نسخۂ عرشی صہ ۲۴

قصیدے ۶۱، رباعی ۱۰، غزل ۹۲۲ بہ تفصیلِ ذیل

ردیف	تعداد	ردیف	تعداد
الف	۲۲۹	ع	۸
ب	۱۲	ف	۲
ت	۱۸	ک	۱۵
ج	۳	گ	۲
ح	۶	ل	۹
د	۹	م	۶
ر	۲۷	ن	۱۱۸
ز	۲۰	و	۲۴
س	۷	ہ	۳
ش	۲	ی	۴۰۲
		میزان	۹۲۲

چکنی ڈلی کا ۱۳ شعر کا قطعہ کلکتے میں لکھا گیا تھا۔ وہ بھی انتخاب میں شامل کیا گیا۔ قلم زد اشعار وہ ہیں جو گنجینۂ معنی میں شامل ہیں۔ اب قیامِ کلکتہ کے آخر کی صورتِ حال یہ ہوئی :-

صنف	قلم زد اشعار (گنجینۂ معنی)	متداول میں منتخب	میزان
قطعہ	-	۱۳	۱۳
قصیدے	۱۴۳	۶۱	۲۰۴
غزل	۱۵۰۷	۹۲۲	۲۴۲۹
رُباعیات	۱۲	۱۰	۲۲
	۱۶۶۲	۱۰۰۶	۲۶۶۸

یعنی اس بڑے انتخاب میں کم از کم ۱۰۰۶ اور زیادہ سے زیادہ ۱۰۷۰ کے قریب اشعار تھے۔ نسخۂ عرشی کے حواشی میں دی ہوئی تصحیح کرنے کے بعد گنجینۂ معنی کے اشعار کی کل تعداد ۱۶۶۲ اور نوائے سروش کی ۱۸۰۲ ہے یعنی کل ۳۴۶۴-ان میں سے ۱۸۲۹ء تک ۲۶۶۸ اشعار کہے جا چکے تھے یعنی آئندہ چالیس برس میں متداول دیوان کے صرف آٹھ سو کے قریب شعر تخلیق ہوئے۔

نسخۂ بھوپال[1] میں غزلیات کے ۱۸۸۳ شعر تھے۔ اوپر دئے ہوئے نقشے کے مطابق قیامِ کلکتہ تک غزلیات کے ۲۴۲۹ شعر وجود

---

[1] مقدمہ نسخۂ حمیدیہ ص۲۵۔

میں آ چکے تھے۔ ان میں تین شعر قصیدوں سے لئے گئے ہیں۔ انھیں خارج کر کے غزلیات کا سرمایہ ۲۴۲۹ اشعار کا قرار پاتا ہے۔ گویا نسخۂ بھوپال کے بعد نسخۂ شیرانی اور گلِ رعنا نے غزلیات میں ۴۲ شعروں کا اضافہ کیا۔

مقدارِ انتخاب کے مندرجہ بالا حساب پر عرشی صاحب غور فرمائیں اور میری اصلاح کر دیں۔

۳۔(۶) —— مقدمے میں مرتب نے دیوانِ غالب کے ان مخطوطوں اور ایڈیشنوں کی تفصیل دی ہے جن کی بنا پر انھوں نے اپنا نسخہ ترتیب دیا۔ کیا اچھا ہو اگر طبعِ ثانی میں وہ دیوان کے ایک اہم مخطوطے اور چند اہم ایڈیشنوں کے تعارف کا اضافہ کر دیں۔ ان میں سب سے اہم ۱۲۵۴ھ کا مخطوطہ بدایوں ہے۔ نسخۂ شیرانی سے اس کے اشعار کا مقابلہ کر کے دیکھا جائے کہ کیا اس میں کچھ ایسے اشعار ہیں جو نسخۂ شیرانی (تلف شدہ اوراق کو چھوڑ کر) میں نہیں۔ اگر ایسے اشعار کافی تعداد میں ہوں تو اس کے یہ معنی ہیں کہ متداول کا نقشِ اوّل نسخۂ شیرانی سے نہیں لیا گیا۔ بلکہ اس میں اس کے بعد کا کہا ہوا کلام بھی شامل ہے۔ اس سے یہ ثابت ہو سکے گا کہ متداول دیوان کی ترتیب کلکتے میں نہیں ہوئی کیونکہ کلکتے میں غالب کے پاس نسخۂ شیرانی کا مبیضہ ہی تھا۔ نسخۂ رام پور قدیم اور نسخۂ بدایوں کے اشعار کا مقابلہ کر کے بھی درج کیا جائے۔

اپنے مرتبہ دیوان کے مقدمے میں مالک رام صاحب ایک اور بیش بہا مخطوطے کی نشان دہی کرتے ہیں۔ احمدی ایڈیشن کے سلسلے میں[2] لکھتے ہیں۔

"میرا خیال یہ ہے کہ انھوں نے اس قلمی نسخے کی بنا پر شائع کیا جو نامر حسین مرزا نے دسمبر ۱۸۹۰ء میں مرتب کیا تھا اور جو اب بھی ان کے خاندان میں موجود ہے۔"

کھوج لگایا جائے۔ اگر یہ مخطوطہ مل جائے تو بہت خوب ہو۔

اس کے علاوہ حسرت موہانی کی شرح، نظامی بدایونی کے ایڈیشن اور مالک رام کے ایڈیشن کی تفصیل بھی دی جائے کیوں کہ ان متنوں میں مختلف ماخذوں سے کر متداول دیوان کے علاوہ کچھ اور کلام بھی درج کیا گیا ہے۔ طول سے بچنے کے لئے صرف اس اضافہ شدہ متفرق کلام کی تفصیل دی جا سکتی ہے۔ حسرت نے گلِ رعنا کی مدد سے غالب کے چند قلم زد اشعار نسخۂ حمیدیہ کی اشاعت سے بھی پہلے پیش کئے۔ مالک رام صاحب نے متداول دیوان کا صحیح متن پیش کرنے کے علاوہ غالب کا متفرق کلام اس جامعیت سے شامل کیا کہ نسخۂ عرشی کے یادگارِ نالہ کا تقریباً سارا کلام (قادر نامہ اور آسی کی غزلوں کو چھوڑ کر) اس میں آ گیا ہے۔

۳۔(۷) —— مقدمے میں نسخۂ رام پور قدیم (تب) کی تاریخ ۱۲۴۳ھ جن دلائل کی بنا پر طے کی گئی ہے[3] وہ کافی نہیں۔ یہ دلیلیں دو ہیں۔

الف: نسخے کے آغاز میں مشہور فارسی دیباچہ ہے۔

ب: نسخے میں یہ شعر بھی نہیں ہے:

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالبؔ ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

---

[1] مالک رام کا مضمون "نقوش" صفحہ ۱۸۸ فٹ نوٹ۔ [2] مقدمہ دیوانِ غالب ص ۲۱۔ [3] مقدمہ نسخۂ عرشی ص ۹۳۔

چونکہ یہ بیت گلشن بیخار میں موجود ہے جو ۵۰ - ۱۲۴۸ھ (۳۴-۱۸۳۲ء) کی تصنیف ہے اس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ نسخہ متداول دیوان کا وہی پہلا ایڈیشن ہے جو حسب تصریح نسخۂ بدایوں آخر ۱۲۴۸ھ (۱۸۳۳ء) میں مرتب ہوا تھا۔"[1]

میری سمجھ میں نہیں آتا کہ گلشن بیخار میں اس بیت کی موجودگی اور قب میں اس کی عدم موجودگی سے یہ کیونکر مستنبط ہوتا ہے کہ قب ۱۲۴۳ھ کا مرتبہ نسخہ ہے۔ غالب کے دیوان کی مختلف منزلوں میں آ موجود ہوتا ہے۔ کسی منزل میں کسی مخصوص شعر کا موجود نہ ہونا لازماً اس بات کی دلیل نہیں کہ نسخے کی وہ منزل شعر کی تصنیف سے پیشتر کی ہے بلکہ یہ بھی امکان ہے کہ وہ شعر یا غزل اس وقت غالب کے ذہن سے چوک گئی ہو یا انہوں نے اس وقت قصداً اسے قابلِ ترک سمجھا ہو لیکن بعد میں اپنا فیصلہ بدل کر دیوان میں جگہ دے دی ہو۔ اب اسی نسخۂ رام پور کو لیجیے۔ عرشی صاحب کی تصریح کے مطابق اس میں قصیدہ نونیہ کے مطلع کے علاوہ نوائے سروش کی غزل نمبر ۵ کے آخری چار شعر یعنی۔

سادگی و پرکاری، بے خودی و ہشیاری　　　حُسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

اور اس کے بعد کے تین شعر نہیں۔ کیا غزل کے ان چار اشعار کی عدم موجودگی سے یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ قب ان اشعار کی تصنیف سے قبل کا ہے۔ یہ چاروں شعر نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی دونوں میں موجود ہیں جس کے معنی ۱۸۲۱ء سے پہلے کی تصنیف ہیں۔

آگے چل کر عرشی صاحب قب کی صحیح صحیح تاریخ متعین کر دیتے ہیں۔ ع

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب

والے شعر پر حاشیہ لکھتے ہوئے کہتے ہیں۔

"یہ شعر قب میں نہیں ہے جو ۲۴ ذی قعدہ ۱۲۴۸ھ (۱۶ اپریل ۱۸۳۳ء) کا مرتبہ ہے اور گلشن بے خار مرتبہ آخر ۱۲۵۰ھ (اپریل ۱۸۳۵ء) میں پایا جاتا ہے۔ لہٰذا اسی درمیانی مدت کا ہونا چاہیئے۔"[2]

متداول دیوان میں یہ مقطع فرد کی شکل میں ملتا ہے لیکن نسخۂ بدایوں میں اس سے پہلے دو شعر اور قطعہ بند ہیں۔ اکبر علی خاں لکھتے ہیں:

"اور تو رکھنے کو ہم دہر میں کیا رکھتے تھے　　　مگر اک شعر میں اندازِ رسا رکھتے تھے

اس کا یہ حال کہ کوئی نہ ادا سنج ملا　　　آپ لکھتے تھے ہم اور آپ اٹھا رکھتے تھے

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب　　　ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

غالب کے یہ شعر ۱۲۴۸ھ اور ۱۲۵۴ھ کے درمیان لکھے گئے ہوں گے اس لئے کہ یہ ۱۲۴۸ھ کے مخطوطہ رام پور میں نہیں ہیں اور ۱۲۵۴ھ کے اس مخطوطے میں موجود ہیں جو بدایوں میں دریافت ہوا تھا اور اب کراچی کے نیشنل میوزیم میں محفوظ ہے۔"

یہ طے ہے کہ مقطع اور اس سے پہلے کے دونوں شعر ایک ساتھ کے کہے ہوئے ہیں۔ گلشن بے خار میں آنے کی وجہ سے عرشی صاحب نے مقطع کی آخری حد ۱۲۵۰ھ صحیح متعین کی ہے۔ اکبر علی خاں کی حد ۱۲۵۴ھ صحیح نہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ مقدمے میں عرشی صاحب

---

[1] نسخۂ عرشی ص ۲۶۰۔ [2] ضمیمۂ نسخۂ عرشی، نقوش ص ۱۸۷۔

نے اس بیت کی مدد سے دیوان کی تاریخ ۱۲۴۸ھ طے کی اور بعد میں عرشی صاحب اور اکبر علی خاں دیوان کی تاریخ ۱۲۴۸ھ مان کر اس بیت کی تاریخ متعین کرتے ہیں۔ میری رائے میں یہ بیت نسخۂ رام پور کی تاریخ پر اثر انداز نہیں ہوتی۔ ممکن ہے عرشی صاحب کے پاس کوئی اور دلیل ہو لیکن وہ نسخۂ عرشی میں درج نہیں۔

چونکہ قب میں فارسی دیباچہ ہے جو حسب تصریح نسخۂ بدایوں ۱۲۴۸ھ کا مصنفہ ہے اس لئے قب ۱۲۴۸ھ میں یا اس کے بعد ترتیب دیا گیا۔ قب میں ۱۰۶۷ اشعر ہیں جن میں سب متداول دیوان میں پائے جاتے ہیں۔ نیر رخشاں نے جب ۱۲۵۴ھ میں دیوان کی تقریظ لکھی تو دیوان میں اشعار کی کل تعداد ۱۰۷۰ سے کچھ اوپر تھی۔ جیسا کہ پیچھے لکھا گیا قب میں متداول دیوان کے ایسے پانچ اشعار نہیں جو اس سے پہلے کی تصنیف ہیں لیکن اس میں شامل نہیں۔ اگر ان ۵ شعروں کو جوڑ لیا جائے تو متداول اشعار کی تعداد ۱۰۷۲ ہوگی اور یہ بالکل اتنی ہی ہے جتنی ۱۲۵۴ھ کی ترتیب میں تھی اس طرح قب ۱۲۵۴ھ یا اس سے کچھ پہلے کا مرتبہ ہونا چاہئے۔

نسخۂ بدایوں کے دیباچے پر ۱۲۴۸ھ تاریخ درج ہے لیکن خود یہ نسخہ ۱۲۵۲ھ کا مکتوبہ ہے۔ اس کے کاتب نے ۱۲۴۸ھ کے مرتبہ نسخے کی ہو بہو نقل کرکے دیباچے میں وہی تاریخ رہنے دی ہوگی جس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ نسخہ ۱۲۴۸ھ کی ترتیب ہے اس نسخے کے اشعار کی تعداد اور متن کا قب سے مقابلہ کیا جائے تو دونوں کی تقدیم و تاخیر کا تعین دشوار نہیں۔ بظاہر نسخۂ بدایوں قب سے قدیم تر ہونا چاہیے۔ طبع ثانی میں عرشی صاحب کو ان کے تقابلی مطالعے کے نتائج درج کرنے چاہئیں۔

۳۔ (۸)۔ مقدمے میں کچھ معمولی سی فروگذاشتیں رہ گئی ہیں۔ ان کی اصلاح کر لی جائے بلکہ مجھے یقین ہے کہ عرشی صاحب نے کر لی ہوں گی۔

۴۔ (۸) ۱ لکھتے ہیں۔

"قدیم دیوان کے تین قصیدوں میں سے دو انتخاب میں شامل کرلئے ہیں ان کے اشعار کی تعداد ۷۷ اتھی۔ اس میں سے ۱۵ شعر آج بھی منتخب دیوان کے اندر موجود ہیں۔" مقدمہ ص ۲۴

یہ تعداد صحیح نہیں۔ صحیح صورتِ حال یہ ہے:-

قصیدہ	کُل اشعار	قلم زد اشعار	منتخب دیوان میں لئے گئے اشعار
رائیہ	۱۱۰	۸۲	۲۸
نونیہ	۶۸	۳۵	۳۳
تحتانیہ	۲۹	۲۶	۳ (غزلیات میں)
میزان	۲۰۷	۱۴۳	۶۴

اس طرح ۷۷ اکی بجائے ۲۰۷ اور ۱۵ کی بجائے ۶۴ ہونا چاہیے۔

عرشی صاحب نے مقدمے میں دیوان کے مختلف نسخوں کے اشعار کی جو تعداد دی ہے اس میں کہیں کہیں سہو ہوگیا ہے۔

۵۔ ۲-۸ اب ——— نسخۂ رام پور (قب ا) میں نوائے سروش کی غزل ۵ ہے لیکن اس کے آخری چار شعر نہیں جو

ملہ مقدمہ ص ۲۳

نسخۂ بھوپال میں موجود ہیں۔ عرشی صاحب نے اس کی ردیف وار تفصیل دی ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ دیوانِ قدیم کا ایک اور متداول شعر قب میں سے غیر حاضر ہے۔ قب میں ب کی ردیف میں ۱۱ شعر ہیں۔ یہ غزل نسخۂ بھوپال، نسخۂ شیرانی اور متداول دیوان میں بھی ملتی ہے اس میں اصلاً ۱۲ شعر تھے جو سب کے سب انتخاب میں باقی رہے ہیں۔ اس طرح قب میں نوائے سروش کی دو غزلوں میں اشعار کا نقصان ہے۔

۳ : (۸) ج — مقدمے کے ص ۲۱ و ۸۲ پر گلِ رعنا کے اشعار کی تعداد ۴۵۴ دی ہے۔ مالک رام[1] صاحب کی صراحت کے مطابق ۴۵۵ ہے۔

۳ : (۸) د — دیوانِ غالب کے پہلے ایڈیشن میں مالک رام[2] صاحب نیز عرشی صاحب (مقدمہ ص ۹۶) کے مطابق ۱۰۹۵ تھے۔ لیکن جیسا کہ محمد ذاکر ریسرچ[3] اسکالر نے توجہ دلائی عرشی صاحب نے ص ۹۴، ۹۵ پر جو ردیف وار تفصیل دی ہے اس کی میزان ۱۰۹۳ آتی ہے۔ یہ بھی اس وقت ہوگا جب کہ ی کی ردیف میں غلط نامے میں دی ہوئی تصحیح کر لی جائے۔ چونکہ مالک رام صاحب و عرشی صاحب دونوں نے اشعار کی تعداد ۱۰۹۵ لکھی ہے اس سے گمان ہوتا ہے کہ عرشی صاحب نے ردیف وار تفصیل میں کہیں دو شعر کم لکھ دیئے ہیں۔

۳ : (۸) و — طبع دوم کے سلسلے عرشی صاحب لکھتے ہیں[4]۔

"گویا چھ برس کے اندر میرزا صاحب نے اردو کے کُل چودہ شعر کہے تھے جو اس نسخے میں بڑھا دیئے گئے۔ دونوں ایڈیشنوں کے مقابلے سے معلوم ہوتا ہے کہ صرف نواب تجمل حسین خاں کی مدحیہ غزل کا اضافہ ہوا ہے۔ جس کے ۴ شعر ہیں۔"

مالک رام[5] صاحب خبر دیتے ہیں کہ طبع دوم میں ۱۶ شعروں کا اضافہ تھا۔ ۱۴ شعر کی مندرجہ بالا غزل اور دو شعروں کا بمبئی روٹی والا قطعہ۔ نسخۂ عرشی[6] سے بھی تائید ہوتی ہے کہ یہ قطعہ پہلی بار طبع دوم میں شامل ہوا۔ اس طرح طبع دوم میں ۱۱۱۱ شعر تھے۔

۳ : (۸) ہ — طبع چہارم کے سلسلے لکھتے ہیں[7]۔

"اشعار کی تعداد ۱۷۹۹ ہے جن میں ۱۴۵۷ غزلوں کے ۱۶۴ قصائد کے، ۱۱۵ قطعات کے، ۳۲ رباعیوں کے اور ۲۵ مثنوی در صفت انبہ کے ہیں — حسب ذیل دو غزلیں اضافہ کی گئیں جو نسخۂ رام پور اول و احمدی ایڈیشن کسی میں نہیں پائی جاتیں۔"

۱۔ کیوں کر اس بُت سے رکھوں جان عزیز (۳ شعر)

۲۔ بہت سہی غم گیتی شراب کم کیا ہے (۳ شعر)

صفحہ ۹۲ پر بھی اس ایڈیشن کے اشعار کی میزان ۱۷۹۹ دی ہے اور وہی تفصیل درج کی ہے۔ صرف مثنوی کے اشعار کی تعداد نہیں دی۔

---

[1] تبصرہ نسخۂ عرشی نقوش ص ۱۶۱ فٹ نوٹ [2] مقدمہ دیوانِ غالب ص ۱۸۔ [3] دیوانِ غالب کا پہلا اور آخری مطبوعہ نسخہ، مشمولہ اُردوئے معلیٰ دلّی یونیورسٹی غالب نمبر فروری ۱۹۶۰ء ص ۱۰۱۔ [4] مقدمہ ص ۹۷۔ [5] مقدمہ دیوانِ غالب ص ۱۹۔ [6] فٹ نوٹ ص ۱۲۳۔ [7] مقدمہ نسخۂ عرشی ص ۱۱۶۔

اس بیان میں دو قباحتیں ہیں۔

۱۔ ۱۴۵۷، ۱۹۲، ۱۱۵، ۲۲، ۳۲ اور ۲۵ کی میزان ۱۷۹۹ نہیں بنتی ۱۷۹۱ ہی رہ جاتی ہے۔

۲۔ احمدی ایڈیشن طبع سوم میں ۱۷۹۶[1] شعر تھے۔ جب ان پر دو غزلوں کے چھ شعروں کا اضافہ ہوا تو ۱۷۹۹ کیونکر ہوں گے ۱۸۰۲ شعر ہوں گے۔

اور یہی طبع چہارم کے اشعار کی صحیح تعداد[2] ہے۔ جو مالک رام[3] صاحب نے درج کی ہے۔ عرشی صاحب نے طبع چہارم میں غزلوں کے اشعار کی تعداد ۱۴۵۷ لکھی ہے جو ۱۴۹۰ ہونی چاہیے اور مثنوی در صفت انبہ میں ۲۵ نہیں ۳۳ اشعار ہیں۔ اب اشعار کی میزان ۱۸۰۲ ہوگی جو نسخۂ عرشی کے تولائے سرورق کے مطابق ہے یعنی اشعار کی تعداد میں نسخۂ عرشی طبع چہارم کا پیرو ہے۔

۳۔ (۸) مز ــــ نسخۂ عرشی میں نسخۂ حمیدیہ کی اشاعت کا سال[3] ۱۹۲۸ء دیا ہے۔ عرشی صاحب نے اس ایڈیشن کے دو مختلف سرورقوں[4] کا ذکر کیا ہے۔ بعد میں انھیں ایک تیسرا سرورق ملا جس میں پریس کے نام کے اوپر نفتی سال ۱۹۲۱ء درج ہے چنانچہ انہوں نے ہماری زبان کے ایک مراسلے[5] میں نسخۂ حمیدیہ کی اشاعت کا سال ۱۹۲۱ء دے دیا ہے۔ نسخۂ عرشی کے مقدمے میں بھی تصحیح کر لی جائے۔ اس کے علاوہ یہ بھی قابل ذکر ہے کہ نسخۂ حمیدیہ کے دو قسم کے ایڈیشن جاری کئے گئے۔ ایک میں عبدالرحمان بجنوری کا مقدمہ محاسن کلام غالب شامل تھا دوسرے میں نہیں تھا۔ یہ مقدمہ سب سے پہلے رسالہ اردو کے پہلے شمارے بابت جنوری ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا۔ اپریل ۱۹۲۳ء کے رسالہ اردو کی پشت پر نسخۂ حمیدیہ کا اشتہار ہے جس میں لکھا ہے کہ "مع مقدمہ ڈاکٹر عبدالرحمٰن غیر مجلد للعہ مجلد صہ کلدار (بلا مقدمہ غیر مجلد ۸ عہ کلدار مجلد ہے ۱۲ کلدار)"

میرے سامنے نسخۂ حمیدیہ کا جو نسخہ ہے وہ بلا مقدمہ ہے۔ اس میں مفتی انوار الحق کا ۴۴ صفحات کا مقدمہ ہے۔ اس کے آگے مفتی صاحب کے قلم سے ڈاکٹر بجنوری کا تعارف 'محاسن کلام غالب' نیز بجنوری اور غالب کی تصاویر غیر حاضر ہیں۔ اس کی قیمت بھی کم ہے۔ مروجہ دو سرورقوں پر یہ صراحت ہے کہ ایڈیشن میں فخر قوم جناب ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کا مقدمہ شامل ہے لیکن بلا مقدمہ دیوان کے سرورق پر ڈاکٹر بجنوری اور ان کے مقدمے کا کوئی مذکور نہیں۔ اسی سرورق پر ۱۹۲۱ء چھپا ہے۔ عرشی صاحب نے ہماری زبان کا مراسلہ لکھتے وقت یہی سرورق دیکھا ہوگا۔

(۴) تاریخی ترتیب ــــ کلام غالب کے جتنے اہم مخطوطات اور مطبوعات ہیں عرشی صاحب نے ان سب کا مطالعہ کیا اور ان کی بنا پر کلام کی عہد بہ عہد ترتیب کی۔ نسخۂ عرشی کے بعد دیوان غالب کا دوسرا بہترین ایڈیشن مالک رام کا مرتبہ نسخہ ہے۔ اسے یا کسی دوسرے ایڈیشن کو سامنے رکھ کر نسخۂ عرشی کی غزلوں اور نظموں کی ترتیب کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو تاریخی ترتیب کھل کر سامنے آئے گی۔ اکبر علی خاں[6] نے لکھا ہے:

"اس کے ذریعے پہلی بار غالب کے کلام کی تاریخی ترتیب اہل ذوق کے سامنے آئی جس سے غالب کے ذہنی

---

[1] مقدمہ نسخۂ عرشی ص ۱۰۲ ۔ [2] مقدمہ دیوان غالب ص ۲۸ ۔ [3] مقدمہ نسخۂ عرشی ص ۱۱۶ ۔ [4] مقدمہ نسخۂ عرشی ص ۱۱۱ ۔ [5] دیوان غالب نسخۂ حمیدیہ کی اشاعت کا سال" مراسلہ۔ ہماری زبان بابت ۸ اگست ۱۹۶۱ء ۔ [6] نیز نسخۂ عرشی نقوش ۱۰۱ ص ۱۸۶ ۔

ارتقا کے سمجھنے میں بے حد مدد ملتی ہے۔"

تاریخی ترتیب کا فائدہ یہی ہے کہ اس سے شاعر کے ذہنی ارتقا کا اندازہ ہوتا ہے میں بہ صد ادب عرض کرنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ تاریخی ترتیب کے تقاضوں کو کما حقہ پورا نہ کرنا ہی نسخۂ عرشی کی سب سے بڑی کمی ہے۔ عرشی صاحب نے بڑی دیدہ ریزی کی ہے۔ وہ کلامِ غالب کی ہر منزل سے واقف ہیں لیکن بہ صورتِ موجودہ نسخۂ عرشی ان کی محنت کا پورا اثر قارئین تک پہنچانے میں ناکام ہے۔ تاریخی ترتیب کے معنی ہیں سب سے پہلے اس تخلیق کو درج کرنا جو سب سے پہلے وجود میں آئی۔ اس کے بعد اس کی مابعد تخلیق کو۔ علیٰ ہذا القیاس۔ اگر ہر نظم یا غزل کی تاریخ معلوم نہ ہو سکے تو عہد کے لحاظ سے ترتیب دیا جائے۔ اس کے علاوہ کسی اور اصول کو ترتیب میں داخل کرنا تاریخی ترتیب کو مسخ کرنا ہے۔

یہ بات خاطر نشین رہے کہ نسخۂ عرشی جیسا کام عام قارئین کے لئے نہیں ادب کے طالب علموں کے لئے ہے۔ جو قاری دیوانِ غالب کو صرف تفننِ طبع کے لئے دیکھنا چاہے وہ کسی مختصر متداول ایڈیشن کی سیر کر سکتا ہے۔ میری رائے ناقص میں تاریخی ترتیب کا حق ادا کرنے کے لئے امورِ ذیل پر غور کیا جائے۔

(۱) ـــ کلام کو تین حصوں میں تقسیم کر کے فاضل مرتب نے تاریخی ترتیب سے پہلا بڑا انحراف کیا ہے۔ وہ متداول دیوان کی انفرادیت برقرار رکھنا چاہتے ہیں اور اس لئے گنجینۂ معنی اور نوائے سروش کے دو حصے کرتے ہیں جو میرے نزدیک نہایت مضرت رساں ثابت ہوا ہے۔ بعض مقامات پر خود عرشی صاحب لکھتے ہیں۔

> "میرزا صاحب نے نسخۂ بھوپال کے متن کی اکثر غزلوں میں ۱۲۳۷ھ کے بعد نئے شعر بڑھائے تھے، ان اشعار کو مذکورہ غزلوں سے جدا کر کے ان کی تاریخی جگہ پر رکھنے کی جرأت نہیں کی اس طرح غزلوں کے ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتے۔"[1]

> "جس شعر کے سامنے ایسا پھول بنا ہے وہ بعد کا اضافہ ہے۔ چونکہ ہر ردیف کی غزلیں تاریخی لحاظ سے مرتب کی گئی ہیں اس لئے اصولاً ایسے اشعار کو ان غزلوں کے بعد آنا چاہیے تھا مگر اس طرح بڑی بے ترتیبی اور بے لطفی پیدا ہو جاتی اس لئے مناسب یہ معلوم ہوا کہ ایسے شعروں کو بقیہ سے ممتاز کر دیا جائے۔"[2]

کلام کو تین حصوں میں تقسیم کرنے کا نتیجہ یہی ہوا کہ نہ صرف غزلوں بلکہ نظموں کے بھی ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے۔ سب سے زیادہ مضر اثر قصیدوں پر پڑا۔ میرے پاس نسخۂ حمیدیہ نہ تھا۔ اب پہلے ہی قصیدے کی شرح لکھتے وقت مجھے یہ نہ معلوم ہو سکا کہ گنجینۂ معنی اور نوائے سروش میں اس قصیدے کے جو حصے شکست و ریخت ہو گئے ہیں ان کی کیا ترتیب ہے مثلاً ایک شعر ہے۔

پر یہ دولت تھی نصیب نگہِ معنی ناز
کہ ہوا صورتِ آئینہ میں جوہر پیدا

نسخۂ عرشی میں یہ اشارہ ہے کہ اس سے پہلے اور بعد کے اشعار حذف ہیں لیکن یہ شعر نوائے سروش میں دیئے ہوئے جزو میں کس شعر

---

[1] مقدمہ صـ ۳۵ ۔ [2] حواشی صـ ۳۱۸ ۔

کے بعد ہے یہ کسی طرح معلوم نہ ہو سکا۔ جب تک ماقبل کا حوالہ نہ مل سکے یہ پتے نہیں ہو پاتا کہ کس دولت کا ذکر ہے۔ ناچار میں نے مجھ پال کسی کرم فرما کو لکھ کر نسخۂ حمیدیہ سے رجوع کیا اور گنجینۂ معنی اور نوائے سروش میں منتشر قصیدوں کے اشعار کی ترتیب لکھ منگائی۔ نسخۂ عرشی کو خود مکمل ہونا چاہیئے۔

غزلوں کے اشعار میں کوئی معنوی ربط نہیں ہوتا پھر بھی غزل کے اشعار میں ایک مجموعی وحدت ہوتی ہے۔ ان کی جو ترتیب شاعر نے رکھی ہے وہ ہمارے لئے محترم ہے ہمیں اس میں گڑبڑ کرنے کا اختیار نہیں۔ غالب کی غزلوں میں اگر کچھ اشعار بعد کا اضافہ ہیں اور انھیں غالب نے اپنے صاد کئے ہوئے نسخے میں پرانے اشعار کے ساتھ درج کیا ہے تو تاریخی ترتیب کو نظر انداز کرتے پرانے اور نئے اشعار کو ایک ساتھ درج کرنا چاہیے جیسا کہ عرشی صاحب نے کیا ہے۔ انہوں نے شعر کے بیچ پھول کا نشان بنا کر یہ مزید وضاحت کر دی ہے کہ فلاں شعر بعد کا اضافہ ہے لیکن اس سے قطع نظر دو اور شاذ و نادر تین حصوں میں بٹ کر بیشتر غزلوں کے ٹکڑے ٹکڑے تو ہو گئے مثلاً۔

ﺍ۔ ع بہت سہی غم گیتی شراب کم کیا ہے۔ اس غزل کے تین شعر نوائے سروش میں ص۱۷۵ پر ہیں تو چار دوسرے شعر یادگار نالہ میں ص۳۱۱، ۳۱۲ پر۔ صرف اس خطا پر کہ یہ بعد میں دریافت ہوئے۔

ب۔ ع مشق تاثیر سے نومید نہیں۔ یہ غزل نوائے سروش میں ص۱۰۴ پر ہے تو اس کا ایک شعر ؎

مے کشی کو نہ سمجھ بے حاصل   بادہ غالبؔ عرقِ بید نہیں

عرشی صاحب[۱] کی ہدایت کے مطابق گنجینۂ معنی میں ص۹۶ پر رکھا جائے گا۔

ج۔ پیچھے نسخۂ بدایوں کے تین شعر کے قطعے کا ذکر آ چکا ہے۔ اس کا مقطع نوائے سروش میں ص۲۳۴ پر درج ہے اور اس سے پہلے کے دو اشعار غلط نامے کی ہدایت کے مطابق یادگارِ نالہ میں ص۳۰۵ پر درج کرتے چاہئیں۔

د۔ گنجینۂ معنی میں ص۸۹ پر پانچ شعروں کی غزل ہے ع

باغ تجھ بن گلِ نرگس سے ڈراتا ہے مجھے

نوائے سروش میں ص۲۱۶ پر پانچ شعر کی غزل ہے ع

باغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے

اور یادگارِ نالہ میں ص۳۰۵ پر ایک شعر ہے ؎

ماہِ نو ہوں کہ فلک عجز سکھاتا ہے مجھے   عمر بھر ایک ہی پہلو پہ سلاتا ہے مجھے

نسخۂ عرشی سے یہ واضح نہیں کہ یہ تینوں اجزا ایک ہی غزل کے ہیں یا مختلف ہیں۔ اگر یہ تینوں ایک ہی غزل کے حصے ہیں تو انھیں ایک جگہ درج کرنا چاہیئے۔

ھ۔ نسخۂ عرشی کے مختلف حصوں میں ہم ردیف و قافیہ اشعار ملتے ہیں۔ بسا اوقات یہ واضح نہیں ہوتا کہ یہ ایک غزل کے دو حصے ہیں یا علیحدہ علیحدہ غزلیں ہیں جو مختلف اوقات میں کہی گئیں۔ اگر نوائے سروش کی کوئی غزل دیوانِ قدیم کے کسی دو غزلے سے ماخوذ

---

[۱] حواشی ص۲۱۹

ہے اس صورت میں عرشی صاحب مفصل نشان دہی کرتے ہیں کہ کون سا شعر کس غزل سے لیا گیا۔ گو بعض اوقات یہ اشارے ناکافی رہ جاتے ہیں مثلاً۔

نوائے سروش کی غزل نمبر ۳ کے مشکل پسند آیا، دل پسند آیا میں تین شعر ہیں اختلاف نسخ میں [1] اس کے مطلع پر نوٹ دیتے ہیں

"۱۴۲ : ۷ — یہ اشعار ایک دو غزلے سے چنے گئے ہیں۔ ان میں کا مقطع پہلی غزل کا اور باقی شعر دوسری کے ہیں۔"

ان تین اشعار میں مقطع ہے ہی نہیں۔ اس زمین میں گنجینۂ معنی میں ایک ہی غزل ہے دو غزلیں نہیں اس لئے دو غزلے کا سوال نہیں غالباً عرشی صاحب نے نوائے سروش میں ان اشعار سے پہلے کے تنہا مقطع کی طرف اشارہ کیا ہے جو غزل نمبر ۲ کے طور پر درج ہے۔

جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، داغ جگر ہدیہ مبارک باد اسد غمخوار جانِ دردمند آیا

یہ مقطع گنجینۂ معنی کی غزل نمبر ۱ سے ماخوذ ہو سکتا ہے اور نوائے سروش کی غزل ۳ گنجینۂ معنی کی غزل نمبر ۲ کے ساتھ کی ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ دو غزلہ نہیں۔ کیونکہ اشتراک کے باوجود دونوں کے ردیف قافیے مختلف ہیں۔ پہلی غزل کا قافیہ ہے۔ گند، دردمند اور ردیف 'آیا' دوسری غزل کا قافیہ ہے مشکل، دل اور ردیف 'پسند آیا'۔

ایک اور مثال۔ نوائے سروش کی غزل نمبر ۱۸۰ پر نوٹ دیتے ہیں کہ

"۲۲۰ : ۴۔ یہ غزل بھی ایک دو غزلے سے چنی گئی ہے۔ اس کا دوسرا شعر پہلی غزل کا ہے اور باقی دوسری کے ہیں۔"

گنجینۂ معنی میں اس زمین میں تین غزلیں ہیں نمبر ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸۔ واضح نہیں کہ نوائے سروش کی غزل ان میں سے کون سی دو سے ماخوذ ہے۔

اگر دیوان کے تینوں حصوں کو ایک جگہ سمو دیا جائے تو دقت صرف اس جگہ آئے گی جہاں متداول دیوان کی کوئی غزل نسخۂ بھوپال کے کسی دو غزلے سے ماخوذ ہے مثلاً نوائے سروش کی غزل نمبر ۵ کے شعر ۱، ۴، ۷ گنجینۂ معنی کی غزل نمبر ۵ سے اور بقیہ اشعار گنجینے کی غزل نمبر ۶ سے ماخوذ ہیں۔ نسخۂ بھوپال میں دونوں غزلوں کی ترتیب بھی شاعر کی مرضی کے مطابق ہے۔ اور متداول دیوان کی غزل بھی شاعر کی مرضی کی عکاس ہے۔ اس مشکل صورت میں تاریخی ترتیب سے دونوں غزلوں کو نسخۂ بھوپال کے مطابق درج کر دیا جائے لیکن اسی صفحے پر فٹ نوٹ میں صراحت کر دی جائے کہ بعد میں شاعر نے ان دو غزلوں سے فلاں فلاں شعر چن کر فلاں ترتیب سے رکھ کر متداول دیوان میں ایک نئی غزل کے طور پر پیش کئے۔ ایک عہد، مثلاً ۱۸۲۱ء تک کے کلام کو کتاب کے دو حصوں میں جگہ دینا تاریخی ترتیب کے منافی ہے۔ عرشی صاحب نے متداول دیوان کی انفرادیت برقرار رکھنی چاہی ہے۔ وہ اس کے روادار نہیں کہ اس پر منسوخ اشعار کی پرچھائیں بھی پڑے خواہ وہ متداول اشعار کے برادرِ صلبی ہی کیوں نہ ہوں۔ متداول دیوان کی اہمیت دو وجوہ سے ہو سکتی ہے۔

۱۔ یہ کلام غالب کا بہترین انتخاب ہے۔ ۲۔ انتخاب بہترین ہو کہ نہ ہو لیکن اپنے کلام میں سے غالب نے صرف اسی کو قابلِ اشاعت سمجھا اس لئے صرف یہی قابلِ اعتنا ہے۔

جہاں تک پہلی شق کا سوال ہے متداول دیوان کلامِ غالب کا بہترین انتخاب نہیں۔ اس میں کئی سو اشعار اسی بیدلانہ رنگ کے

---

[1] حواشی ص ۱۴۲ — ص ۲۵۵۔

ہیں جن کی وجہ سے ابتدائی کلام بلکہ آخری کلام میں بھی[1] زیادہ اشعار سنگین رنگ میں ہیں۔ ان کے علاوہ یادگارِ نالہ کا بہت سا حصہ غالب کے معیار کلام ہے کیا وجہ ہے کہ ع نقشِ نازِ بتِ طنّاز بآغوشِ رقیب[1]۔ اور ع زبسکہ مشقِ تماشا جنوں علامت[1] ہے۔ جیسی غزلوں کو مرکزی محترم مقام دیا جائے اور ع میں ہوں مشتاقِ جفا مجھ پہ جفا اور سہی[2]۔ جیسی شگفتہ غزل کو ضمنی حیثیت دی جائے۔

متداول دیوان کو چھوا چھوت سے محفوظ رکھنے کی دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ غالب نے صرف اسی کو اپنے کلام کی حیثیت سے شائع کیا تھا۔ اگر غالب کی مرضی کا اس قدر خیال رکھا جائے تو متداول دیوان کے علاوہ ان کے کسی اور شعر بالخصوص نسخۂ بھوپال کے قلم زد حصے کی اشاعت ہی کا جواز نہیں رہتا۔ چونکہ بڑے فن کاروں کی زندگی اور تخلیقات کا کوئی رخ ان کا اپنا نہیں رہتا۔ اور وہ اپنی تخلیقات کے بہترین نقاد بھی تسلیم نہیں کئے جا سکتے اس لئے غالب کے منسوخ اشعار کو شائع کرنا غالب کے ساتھ کوئی ناانصافی نہیں۔

جب ان کے پورے کلام کو منظرِ عام پر لے ہی آیا گیا تو اُسے یک جان کر کے نئی ترتیب سے مدون کیا جائے تو کیا حرج ہے۔ جو شخص متداول دیوان کا رسیا ہے اس کے لئے بازار میں بیسیوں ایڈیشن مہیا ہیں۔ نسخۂ عرشی میں اسے علیحدہ درج نہ کیا جائے تو کوئی نقصان نہ ہوگا۔ اس کے علاوہ قلم زد اور متداول کلام کو شیر و شکر کرنے کے بعد بھی دونوں قسموں کی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔ قلم زد اشعار کے بیچ میں ق اور متداول کے بیچ میں م لکھ دیجئے سب کچھ آئینہ ہو جائے گا۔ جس پر کچھ نہ ہوگا وہ متفرق یعنی یادگارِ نالہ والا کلام ہوگا۔ نسخۂ حمیدیہ میں قلم زد اور متداول کلام کو ملا کر درج کیا گیا ہے اور ایسی ہی ترکیب سے دونوں کی نشان دہی کی گئی ہے۔

عرشی صاحب جس بات سے ڈرتے تھے کہ غزلوں کے ٹکڑے ٹولے نہ ہو جائیں ان کی سہ گانہ تقسیم نے بیشتر قصیدوں اور غزلوں کے ساتھ یہی کیا۔ میری رائے میں متداول دیوان کی انفرادیت برقرار رکھنے سے زیادہ اہم ہے ایک قصیدے یا غزل کی انفرادیت برقرار رکھنا۔ غالب نے کہا تھا ع یادگارِ نالہ اک دیوانِ بے شیرازہ تھا۔ بہ صورتِ موجودہ نسخۂ عرشی ایک کلیاتِ بے شیرازہ ہے کاش وہ اس کی تثلیث کو وحدت میں بدل دیں۔

۴ : (۲) — سہ گانہ تقسیم کے بعد تاریخی ترتیب کو مجروح کرنے والی دوسری بات غزلوں کی ردیف وار تقسیم ہے۔ اگلے زمانے میں شعرا کے تذکرے تخلص کے پہلے حرف کے اعتبار سے ترتیب دیئے جاتے تھے تخلص کا پہلا حرف ہو یا ردیف کا آخری حرف اس کے اشتراک سے کوئی معنوی مماثلت ظاہر نہیں ہوتی اسی لئے جب تواریخ ادب میں شعرا کا ذکر عہد بہ عہد کیا جانے لگا تو سب نے خیر مقدم کیا کہ اس سے ادب کا ارتقا واضح ہوگا۔ شعرا کے دیوان میں ردیف وار تقسیم بھی ذہنی ارتقا کی عکاسی میں اسی طرح حارج ہوتی تھی۔ دورِ حاضر میں اگلے وقتوں کی ذہنیتوں کو چھوڑ کر شعرا اپنی غزلیات کو درج کرتے وقت ردیف کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ کلامِ غالب کی تاریخی ترتیب مطالبہ کرتی ہے کہ ایک دور کی تمام غزلوں کو ایک ساتھ لکھا جائے اور اس کے بعد اس سے اگلے دور کی غزلوں کو۔

تاریخی ترتیب کو ایک ردیف کی غزلوں کے اندر تک محدود رکھنے سے ترتیب کا مقصد فوت ہو جاتا ہے ایک ردیف کی غزلوں کو پڑھتے ہوئے ہم شاعر کے ذہنی سفر کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں کہ دوسری ردیف آ جانے پر یکایک پھر پیچھے بھاگتے ہیں کہ

پھر آ گیا وہیں پہ جہاں سے چلا تھا میں

اور شاعر کی ابتدائے مشق سے دوچار ہو جاتے ہیں۔ نوائے سروش میں "ے" کی ردیف میں آخری غزل عارف کا مرثیہ ہے جو ۱۸۵۲ء میں لکھا

---

[1] نوائے سروش صفحہ ۲۰۹ [2] نوائے سروش صفحہ ۲۱۴ ۔ [3] یادگارِ نالہ صفحہ ۳۱

گیا۔ اس کے فوراً بعد ردیف نہ کی غزل ہے ؎ :

ہے داغِ عشق زینتِ جیبِ کفن ہنوز

جو نسخۂ بھوپال کی ہونے کی وجہ سے ۱۸۲۱ء سے قبل کی ہوگی۔ یہ تاریخی ترتیب نہیں ہے۔ جب تاریخی ترتیب کے نام پر ایک ردیف میں باندھی ہوئی غالب کی ترتیب میں خلل کیا گیا تو اس عمل کو منطقی حد تک بڑھا کر تمام ردیفوں کی غزلوں کو گڈمڈ کرنے میں بھی اعتراض نہ ہونا چاہیے۔

۴ : (۳) — تاریخی ترتیب کے راستے میں تیسرا سنگِ گراں اصنافِ سخن کا خیال رکھنا ہے۔ جہاں تک میرا تعلق ہے میں تو کلام کو محض تاریخ کے اعتبار سے درج کرنا پسند کروں گا۔ قصیدے اور غزل کے فرق سے مرعوب نہ ہوں گا۔ دورِ حاضر میں بہت عام بات ہے کہ شعری مجموعوں میں نظموں اور غزلوں کو ملا جلا کر تاریخی ترتیب سے درج کر دیا جاتا ہے مثلاً اقبال کی بانگِ درا، فیض کا نقشِ فریادی اور درق ورق، جگن ناتھ آزاد کے "بے کراں" اور "ستاروں سے ذروں تک" وغیرہ میں لیکن غالب کی حد تک شاید قارئین اس انقلابی تجویز کو پسند نہ کریں۔ غالب کی نظمیں تعداد میں بھی کم ہیں اور غزلوں کے مقابلے میں اہمیت میں بھی کم اس لئے یہ کیا جا سکتا ہے کہ غزلوں کو ایک جگہ اور نظموں کو (صنف کا خیال کئے بغیر) ایک جگہ تاریخی ترتیب سے درج کر دیا جائے مثنوی درصفت انبہ ۱۸۵۲ء اور ۱۸۵۵ء کے درمیان کی تصنیف ہونی چاہیے۔ کیونکہ یہ نسخہ لاہور (۱۸۵۲ء) میں نہیں اور نسخۂ رام پور جدید (۱۸۵۵ء) میں ہے۔ دوسری طرف زرائیہ قصیدہ ۱۸۲۱ء سے پہلے کا ہے کیونکہ نسخۂ بھوپال میں ہے۔ لیکن نوائے سروش مثنوی میں پہلے اور یہ قصیدہ اس کے فوراً بعد ہے۔ اسی طرح یادگارِ نالہ میں ۱۸۶۲ء کا یہ قطعہ پہلے ہے۔

ہند میں اہلِ تسنّن کی ہیں دو سلطنتیں   حیدرآباد دکن، رشکِ گلستانِ ارم

اور اس کے فوراً بعد مثنوی پتنگ ہے جو غالب کے لڑکپن کی یعنی تقریباً نصف صدی پیشتر کی تصنیف ہے۔

قلم زد، متداول اور نو دریافت کلام کی تقسیم کلام کی صنف وار تقسیم غزلیات کی ردیف وار تقسیم، جہاں اتنی ساری وفاداریوں کو مقدم سمجھا جائے وہاں تاریخی ترتیب کا باقی رہنا معلوم۔

(۴) : ۴ — کلام کی تاریخی ترتیب ہی کافی نہیں سنین کے اظہار کے ساتھ ادوار بھی قائم کرنے چاہئیں مثلاً ۱۸۲۱ء تک کا کلام ۱۸۲۱ء سے ۱۸۲۷ء یا ۱۸۲۸ء تک کا کلام۔ علیٰ ہٰذا القیاس جس نظم یا غزل کا صحیح سنہ معلوم ہو سکے وہ سال کے فوراً بعد لکھ دیا جائے مثلاً مثنوی پتنگ قیام آگرہ کے دوران، بعض غزلیں لکھنؤ، باندہ اور کلکتے کے قیام کے دوران۔ مالک رام صاحب[1] نے گلِ رعنا کی مدد سے ۳۴ غزلوں کے بارے میں دریافت کیا کہ یہ ۱۸۲۱ء اور ۱۸۲۸ء کے درمیان کی تصنیف ہیں۔ وجاہت علی سندیلوی[2] نے نشان دہی کی۔

"اس سلسلے میں یہ تجزیہ بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ غالب نے جب پہلے پہل ۱۸۳۳ء میں اپنا اردو دیوان مرتب کیا تھا تو اس میں اشعار کی کل تعداد ۱۰۷۰ تھی لیکن جب آٹھ سال بعد ۱۸۴۱ء میں اس کا پہلا اڈیشن شائع ہوا تو یہ تعداد ۱۰۹۵ ہو گئی تھی یعنی آٹھ سال میں صرف پچیس اشعار کا اضافہ ہوا تھا۔ دیوان کا دوسرا اڈیشن چھ سال بعد

---

[1] گلِ رعنا غالب کا گمشدہ انتخاب مشمولہ نذرِ ذاکر ص ۲۰۳۔ [2] باقیاتِ غالب از وجاہت علی سندیلوی بار اول ص ۳۲۔

> ۱۸۴۷ء میں چھپا۔ اس میں اشعار کی تعداد ۱۱۱۱ تھی یعنی چھ سال میں صرف سولہ اشعار کا اضافہ ہو سکا تھا۔ تیسرا اڈیشن ۱۸۶۱ء میں چھپا اس میں اشعار کی تعداد ۱۷۹۶ تھی یعنی چودہ سال میں ۶۸۵ اشعار اور کہے گئے تھے۔ چوتھا اڈیشن ۱۸۶۲ء میں چھپا اس میں اشعار کی تعداد ۱۸۰۲ ہو گئی تھی یعنی ایک سال میں صرف چھ اشعار اور دیوان میں شامل کئے گئے تھے۔ پانچواں اڈیشن ۱۸۶۳ء میں چھپا۔ اس میں اشعار کی تعداد ۱۷۹۵ تھی کیوں کہ یہ تیسرے اڈیشن کی نقل تھا اور ایک شعر کاتب کی غلطی سے چھوٹ گیا تھا۔[1]"

یہ مفید معلومات ہیں۔ نسخۂ عرشی اگر واقعی تاریخی ترتیب سے مدون کیا گیا ہوتا تو اس پر نظر ڈالنے سے معلوم ہو جاتا کہ ۱۸۲۱ء اور ۱۸۲۵ء کے درمیان کونسی ۲۴ غزلیں کہی گئیں یا پہلے اور دوسرے اڈیشن کے بیچ کون سے ۱۶ شعروں کا اضافہ ہوا۔ نسخۂ عرشی کے مقدمے، متن کے فٹ نوٹ، شرح غالب اور اختلاف نسخ میں یہ سب معلومات پوشیدہ ہیں لیکن متن سے ظاہر نہیں ہوتیں۔ ضرورت ہے کہ متن خود اپنے زمانے کا اعلان کرتا چلے۔ تاریخی ترتیب کا مقصد ذہنی ارتقا کی آئینہ داری کرنا ہے۔ گنجینۂ معنی کو دیکھ کر غلط فہمی ہوتی ہے کہ غالب ابتدا میں محض دقت پسند تھا۔ اگر نسخۂ بھوپال کی متداول دیوان میں لی گئی غزلیں مثلاً

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا   ع پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا وغیرہ ساتھ ہی درج کی جاتیں تو یہ غلط نظریہ قائم نہ ہو پاتا۔

میری ناچیز رائے یہ ہے کہ اگر مندرجہ بالا طریقے پر کلام کو ترتیب نہ دیا گیا تو نسخۂ عرشی کی طبع ثانی کے بعد بھی کلیات غالب کو تاریخی ترتیب سے مدون کرنے کی ضرورت باقی رہے گی اور ظاہر ہے کہ اس کام کو عرشی صاحب سے بہتر کون کر سکتا ہے۔

۵۔ متن کے فٹ نوٹوں میں مرتب نے مخففات کے ذریعے نشان دہی کی ہے کہ مندرجہ نظم یا غزل کن نسخوں میں ملتی ہے عام قاری کے لئے یہ بے معنی علامات ہیں لیکن تاریخی ترتیب کے جویا کے لئے یہ بیش بہا معلومات ہیں۔ مرتب نے صراحت نہیں کی لیکن گنجینۂ معنی کی غزلوں اور نظموں کے بارے میں انہوں نے التزام کیا ہے کہ وہ جتنے بھی مخطوطوں (نسخۂ بھوپال، نسخۂ شیرانی اور گل رعنا) میں ملتی ہیں سب کی طرف اشارہ کیا جائے۔ چنانچہ فٹ نوٹ میں دس غزلوں کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ گل رعنا میں موجود ہیں۔ اختلاف نسخ سے معلوم ہوتا ہے کہ کم از کم تین اور غزلیں نمبر ۱۱ - ۳۹ - ۱۲۹ گل رعنا میں شامل ہیں۔ طبع ثانی میں ان کے بارے میں بھی اشارہ کر دیا جائے۔

نوائے سروش کے مخففات کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں صرف قدیم ترین ماخذ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے لیکن ذیل کی مثالوں میں یہ اصول نہیں برتا گیا اور دو نسخوں کے حوالے دیئے ہیں۔

قطعہ ۵ آخر م، قج۔ غزل ۹۹ ق، قب ــ غزل ۱۶۱ اق، تا ــ غزل ۱۷۰ اق، گل رعنا ــ غزل ۱۸۲، ۱۸۳ آخر ق، تا ــ غزل ۱۹۹، ۲۰۰ گل رعنا، قب۔

---

[1] سندیلوی صاحب کے اس بیان میں دو تسامح ہیں: ۱۔ ۱۸۳۳ء / ۱۲۴۸ھ کے انتخاب کی تعداد اشعار کسی کو معلوم نہیں، ۱۰۷۰ اشعار ۱۲۵۳ھ کی ترتیب میں تھے۔ ۲۔ پانچواں اڈیشن تیسرے اڈیشن کی نقل نہیں کیونکہ دونوں میں اضافوں اور غزلیات کی ترتیب مختلف ہے۔ پانچواں اڈیشن نسخۂ رام پور جدید کی نقل ہے۔ کاتب کی غلطی سے شعر نہیں چھوٹا بلکہ وہ شعر نسخۂ رام پور ہی میں غیر حاضر ہے۔

چونکہ اور متعدد غزلیں محولۂ بالا دو دو نسخوں میں شامل ہیں اس لئے ایک یا دو کوے کو صرف انھیں کے بارے میں دونسخوں کا حوالہ دینے سے غلط فہمی ہو سکتی ہے مثلاً صرف غزلیات نمبر ۱۸۲، ۱۸۳ ہی آخر ق اور قا میں شامل نہیں ان کے آگے غزل نمبر ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶ وغیرہ بھی دونوں میں موجود ہیں۔ ان سب کے دوہرے ماخذ عرشی صاحب کے اصول کے خلاف ہیں۔ صرف قدیم ترین ماخذ کو درج کرنا چاہیے۔ غزل نمبر ۲۰۰ کے حوالے میں ذرا سا تسامح ہو گیا ہے۔ اختلافِ نسخ کے مطابق یہ گُلِ رعنا سے بھی پہلے نسخۂ شیرانی (قا) میں ملتی ہے اس لئے اس کے حوالے میں "گلِ رعنا" "ق" کی بجائے صرف قا ہونا چاہیے تھا اب غزل ۱۹۹ اور ۲۰۰ کی ترتیب بھی بدلنی چاہیے کیونکہ ۱۹۹ نسخۂ شیرانی میں نہیں اس لئے یہ غزل ۲۰۰ سے بعد کی تصنیف ہے۔

اس سے ہٹ کر میں یہ چاہوں گا کہ نوائے سروش کی ہر غزل یا نظم ۱۸۴۱ء سے پہلے کے جتنے مخطوطات میں ملتی ہے۔ فٹ نوٹ میں ان سب کی طرف اشارہ کر دیا جائے تو مفید ہوگا۔

۶۔ نسخۂ عرشی میں بہت سے مفرد شعر غزلوں کی ذیل میں دیئے ہیں۔ ایک شعر کی غزل نہیں ہوتی۔ پھر بعض شعر ایسے ہیں جو کسی طرح غزل کے موضوع سے میل نہیں کھاتے مثلاً یادگارِ نالہ میں۔

سات جلدوں کا پارسل پہنچا   واہ کیا خوب برمحل پہنچا   (غزل نمبر ۲)

پیر و مرشد معاف کیجیے گا   میں نے جینا کا کچھ نہ لکھا حال   (غزل نمبر ۱۰)

یہ اشعار کسی نظم کے جزو ہو سکتے ہیں غزل کے نہیں۔ اگر عرشی صاحب میری عرضداشت کے مطابق تمام اصنافِ سخن کو ملا جلا کر لکھنے کو تیار ہوں تو دوسری بات ہے ورنہ اگر اصناف کی تقسیم برقرار رکھنی ہے تو مجرد اشعار کو غزلوں کے آخر میں 'فردیات' کا عنوان قائم کر کے درج کرنا چاہیے جیسا کہ مالک رام صاحب نے اپنے دیوان میں کیا ہے۔

۷: (۱) ــ متن نسخ کا اختلاف۔ کلام غالب کے چند ایسے مخطوطے اور ایڈیشن ملتے ہیں جو مصنف کی نظر سے گزر چکے ہیں۔ غالب اپنے کلام میں وقتاً فوقتاً اصلاح کیا کرتے تھے۔ اس لئے مختلف نسخوں میں بعض اشعار کے متون میں فرق ہے۔ نسخۂ عرشی پر تبصرہ کرتے وقت جناب مالک رام[1] نے بہت صحیح اصول درج کیا ہے کہ مصنف کی زندگی میں جو آخری مخطوطہ یا ایڈیشن اس کی نظر سے گزر چکا ہو بنیادی متن تسلیم کیا جائے گا

پہلے گنجینۂ معنی کو لیجیے۔ اس کے تین متن ملتے ہیں۔ نسخۂ بھوپال کے بعد نسخۂ شیرانی اور اس کے بعد مختصراً انتخاب گلِ رعنا نسخۂ شیرانی کا متن تقریباً ہر جگہ نسخۂ بھوپال پر ترقی ہے لیکن طبع اول کے متن کی طباعت تک عرشی صاحب کو نسخۂ شیرانی کا مکمل عکس نہیں ملا تھا اس لئے متن میں وہ اس کی اصلاحوں کو ہر جگہ شامل نہ کر سکے جس سے اس قسم کا نقصان ہوا۔

نسخۂ بھوپال اور نسخۂ عرشی،

۱۴ : ۹۹	کاوشِ دزدِ حنا پوشیدہ افسوں ہے مجھے	نسخۂ شیرانی
	ناخنِ انگشت خوباں لعلِ واژوں ہے مجھے	لعلِ واژوں

---

[1] تبصرہ دیوانِ غالب۔ نقوش صفحہ ۱۲۱

فص واژوں محاورہ ہے۔ فص واژوں بے معنی ہے۔ امید ہے طبع ثانی میں نسخۂ شیرانی کی تمام ترمیمات کو شاملِ متن کر دیا جائے گا۔ گلِ رعنا نسخۂ شیرانی سے بھی اگلی منزل ہے۔ حیرت ہے کہ مرتب نے بار ہا گلِ رعنا کے متن کو قبول نہیں کیا حالانکہ اس میں کوئی سقم نہ تھا مثلاً[1]

	نسخۂ عرشی	گلِ رعنا
۱۵ : ۲	گرمیِ برقِ تپش سے زہرۂ دل آب تھا	زہرہ از بس آب تھا
۲۰ : ۱۴	چوں قطرہ زن بوادیِ حسرت شبانہ روز	ہر حلقۂ یاس روز و شب
۲۴ : ۱۲	چشمِ کشادہ حلقۂ بیرونِ در ہے آج	چشمِ کشودہ

نوائے سروش کے لئے ذیل کے نسخے قابلِ ذکر ہیں۔

۱۔ ۱۸۵۵ء کا نسخۂ رام پور جدید قلمی جو غالب کا صحیح کردہ ہے۔

۲۔ غالب نے مطبع احمدی ایڈیشن ۱۸۶۱ء طبع سوم کی ایک کاپی کی اپنے ہاتھ سے تصحیح کی۔ یہ بیش بہا کاپی کتب خانۂ آصفیہ حیدرآباد[2] میں محفوظ ہے اسے مستند تسلیم کرنا چاہیے۔

۳۔ ۱۸۶۲ء کا چوتھا ایڈیشن مطبع نظامی کانپور جو مندرجہ بالا کاپی مخزونۂ حیدر آباد سے چھاپا گیا۔

۴۔ پانچواں ایڈیشن ۱۸۶۳ء آگرہ۔ یہ ۱۸۵۵ء کے مخطوطۂ رام پور پر مبنی ہے۔

۵۔ انتخابِ غالب قلمی جو ۱۸۶۶ء میں غالب نے نواب کلب علی خاں کے لئے اپنی تصحیح سے بھیجا۔ یہ نظامی ایڈیشن کا انتخاب ہے۔ جو اشعار انتخابِ غالب میں شامل ہیں ان کے متن کے لئے انتخاب یقیناً حرفِ آخر ہے۔ بقیہ اشعار کے لئے ظاہراً کانپور ایڈیشن غالب کا تصحیح کردہ آخری متن ہے۔ مالک رام صاحب نے اپنے مرتبہ دیوان کی بنا اسی پر رکھی ہے۔ کانپور ایڈیشن میں قباحت یہ ہے کہ اس میں اغلاطِ طباعت ہیں (جن کی درستی کتب خانۂ آصفیہ کی کاپی سے کی جا سکتی ہے) اس لئے عرشی صاحب کا رجحان نسخہ رام پور جدید کو ترجیح دینے کا ہے۔ مالک رام صاحب[3] نے اعتراض کیا تو عرشی صاحب نے جواب[4] دیا کہ چونکہ نسخہ رام پور کے بعض متون کانپوری ایڈیشن کے متون سے بہتر ہیں اس لئے انہوں نے خوش ذوقی کے پیمانے سے کام لے کر غالب کی بعد کی اصلاحوں پر سابق متن کو ترجیح دی۔

ظاہراً مرتب کو اس کا اختیار نہیں لیکن عرشی صاحب[5] نے متعدد مثالیں دی ہیں جن میں اگر رام پوری متن پر کانپوری متن کو ترجیح دی جائے تو یہ اصرار متن کو بہتر شکل میں مرتب کرنے کی بجائے اس کی تخریب کا باعث بن جائے گا۔

مجھے اس اصول سے اتفاق نہیں۔ عرشی صاحب کی درج کردہ مثالوں میں سے اکثر صریحاً سہوِ کاتب ہیں

کانپور ایڈیشن (مج)	نسخۂ رام پور (قب)
بھر کے بھیجیں ہے سر بمہر گلاس	بھیجے ہیں

---

[1] مقدمۂ دیوان ص ۲۶ [2] نقوش ص ۱۶۳ [3] نقوش ص ۱۷۹ [4] نقوش ص ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۴، ۱۸۵۔

دل میں چھری چبھو مژہ گر خونچکاں نہیں — چبھو

فنا کو سونپ کر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا — کر

بعض محض اختلاف املا ہیں جو اس لئے چنداں اہم نہیں کہ ہمیں بہر حال موجودہ املا کے مطابق لکھنا ہے اور اس سے تلفظ پر کوئی اثر نہیں پڑتا مثلاً

مج	قب
وہ بادہائی ناب گوارا کہ ہائے ہائے	بادہ ہای
دونو جہاں دے کے وہ سمجھا یہ خوش رہا	دونوں

بعض میں ایسا معنوی سقم ہے کہ یہ نہیں مانا جا سکتا کہ غالب نے شعوری طور پر ایسا کیا ہے۔ ان کی نظر چوک گئی ہوگی یا کاتب نے غلطی کی ہوگی۔

میرے ایہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح — ابہام

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صدکام نہنگ — صدکام

کیونکر نہ کروں مدح کو میں ختم دعا پر

قاصر ہے شکایت میں تری، میری عبارت — ستایش میں

ان چند صورتوں کے علاوہ مرتب کو آخری متن پر پیشتر کے متن کو ترجیح دینے کا اختیار نہیں اگر معنوی اعتبار سے کوئی غلطی نہ پیدا ہو جائے تو محض خوش نمائی کی خاطر مصنف کی ترمیم کو رد نہیں کیا جا سکتا۔ جس طرح سیاست میں کہا جاتا ہے۔

good goverment is no substitute for self-government.

اسی طرح اس موقع پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ۔

good version is no substitute for genuine version

اچھا متن اصل متن کا بدل نہیں ہو سکتا۔ کتابت یا املا کی غلطی کی دوسری بات ہے بقیہ صورتوں میں مصنف کی دانستہ ترمیم کو رد کرنا بڑی جسارت کا کام ہے۔ اگر شاعر نے اپنی ترمیم سے شعر کے حسن میں کمی بھی کر دی ہے تو بھی مسخ شدہ متن کو صحیح ماننے بغیر چارہ نہیں۔ (معنوی غلطی کی صورت میں یہ شبہ برقرار رہتا ہے کہ شاید شاعر نے ایسا نہ کیا ہو) آپ حواشی یا اختلاف نسخ میں شاعر کی بدمذاقی پر ہزار ملامت کو بی کیجئے لیکن اس کے عندیے کو قبول کرنا پڑے گا۔ تین مثالیں لیجیے۔ غالب کا ایک شعر ہے۔

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم — آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے — بعد میں غالب نے پہلے مصرع کو بدل کر ع
ہے زلزلہ و صرصر و سیلاب کا عالم — کر دیا۔ نسخۂ عرشی اور نسخۂ مالک رام دونوں میں پہلا متن دیا ہے[1]۔ عجیب بات یہ ہے کہ نسخۂ عرشی میں ترمیم شدہ متن کو ۱۸۶۲ء کے کانپور ایڈیشن کے سر منڈھ دیا ہے اور نسخۂ مالک رام[2] میں ۱۸۶۳ء کے آگرہ ایڈیشن کے سر جو نسخہ

---

[1] اختلاف نسخ ص ۲۶۱ — [2] طبع ثانی ص ۱۸۳ —

رام پور کی نقل ہے حالانکہ عرشی صاحب کی صراحت[1] سے معلوم ہوتا ہے کہ نسخۂ رام پور میں اصلاً پہلا متن تھا جسے غالب نے بدل کر ؎ ہے زلزلہ و صرصر و سیلاب کا عالم کر دیا۔ عرشی صاحب لکھتے ہیں۔

"میری دانست میں اس شعر پر یہ ان کی آخری اصلاح ہے مگر مجھے محبوب کے لئے تباہ کاری و بربادی کا یہ نقشہ پسند نہ آیا۔ محبوب کی شوخیِ طبع اور سیماب مزاجی کے ذکر میں جو لطف ہے وہ اس کے ظلم و جور کے بیان میں کہاں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اسی لئے میں نے پرانے لفظوں کو متن میں اور آخری الفاظ کو اختلافِ نسخ میں جگہ دی۔"

میں ادب سے عرض کیا چاہتا ہوں کہ یہ منصب شاعر کے استاد کا ہو سکتا ہے مرتب کا نہیں۔ اور اس شعر میں تو صاف دکھائی دیتا ہے کہ غالب نے ابتدائی متن کو کیوں رد کیا۔ کسی نے اعتراض کیا ہوگا کہ صاعقہ گرتی ہے شعلہ بھڑکتا ہے سیماب تڑپتا ہے۔ آنا ان تینوں میں سے کسی کا خاصہ نہیں۔ اس کے برعکس زلزلہ آتا ہے صرصر کے جھونکے آتے ہیں سیلاب آتا ہے۔

دوسری ترمیم جس کی طرف میں توجہ دلانا چاہتا ہوں یہ ہے۔ عرشی صاحب چوتھے ایڈیشن کے سلسلے میں لکھتے ہیں[2]۔

"البتہ ایک فاش غلطی اس میں رہ گئی ہے اور وہ یہ کہ مرزا صاحب کا بہترین شعر ؎

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا، مری جو شامت آئے — اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

اس طرح مسخ کیا گیا ؎ — گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری خوشامد سے"

نسخۂ عرشی اور نسخۂ مالک رام دونوں میں پہلا متن چھپا ہے اور دونوں[3] میں 'مری خوشامد سے' کو سہوِ کاتب ظاہر کیا گیا ہے حالانکہ یہ متن نہ صرف غالب کے تصحیح شدہ کانپور ایڈیشن میں ہے بلکہ ۱۸۶۶ء کے قلمی انتخابِ غالب[4] میں بھی ہے جو غالب کے قلم کا صحیح کردہ ہے۔ ایسی ترمیم کاتب کا سہو نہیں ہو سکتا مصنف کی شعوری اصلاح ہی ہے۔ اس سے معنی کے حسن میں کمی ہو کر کسی حد تک تعقید پیدا ہوگئی ہے لیکن بندشِ الفاظ چست ہوگئی ہے۔ بادی النظر میں اصلاح شدہ مصرع سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ پاسباں میری خوشامد کرنا چاہتا تھا اس لئے چپ تھا، اور اس مفہوم سے اصلاح لغو ہو جاتی ہے۔ دراصل مصرع یوں پڑھئے۔ ؎

گدا سمجھ کے، وہ چپ تھا، مری خوشامد سے

میرا منہ نہیں جو یہ تجویز کر سکوں کہ یہ مصرع یوں ہوتا ؎ گدا سمجھ کے 'خوشامد سے میری' وہ چپ تھا۔ تو سب کچھ واضح ہو جاتا۔ 'مری خوشامد سے' کے معنی یہ نہیں کہ پاسباں میری خوشامد کیا چاہتا تھا۔ بلکہ یہ مراد ہے کہ 'میرے خوشامد کرنے کی وجہ سے'، پورے مصرع کے معنی ہوئے وہ مجھے گدا سمجھ رہا تھا اور چونکہ

میں مسلسل اس کی خوشامد کر رہا تھا اس لئے وہ چپ تھا، اصلاح سے قبل 'مری جو شامت آئے' (اسے 'شامت آئی' پڑھا جائے تو کیا حرج ہے) سے یہ ڈرامائی پہلو جو نکلتا تھا کہ 'پاسباں نے زد و کوب کی' وہ اصلاح کے بعد جاتا رہا۔ لیکن چونکہ معنی میں کوئی غلطی پیدا نہیں ہوتی اس لئے مرے نزدیک 'مری خوشامد سے' ہی صحیح متن ہے کیونکہ یہ غالب کی شعوری اصلاح ہے سہوِ کاتب نہیں۔

[1] نقوش شمارہ ۱۰۱ صفحہ ۱۸۱۔ [2] مقدمہ صفحہ ۱۰۶۔ [3] نسخۂ عرشی اختلافِ نسخ صفحہ ۲۶۰ و نسخۂ مالک فٹ نوٹ صفحہ ۲۴۲۔ [4] مقدمہ نسخۂ عرشی صفحہ ۹۱

تیسری مثال ع آہ کو چاہیے ایک عمر اثر ہونے تک

نسخۂ عرشی اور نسخۂ مالک رام دونوں میں اس غزل کی ردیف 'ہوتے تک' ہے 'ہونے تک' نہیں۔ عرشی صاحب نے اپنے مضمون[1] میں لکھا ہے کہ نظامی ایڈیشن میں 'ہونے تک' ہے لیکن دیوان کے اختلاف نسخ میں[2] انہوں نے نظامی ایڈیشن کا ذکر نہیں کیا۔ اس کے برعکس مالک رام[3] صاحب لکھتے ہیں۔

"غالب کی زندگی میں دیوان کے جتنے ایڈیشن شائع ہوئے ان میں اس غزل کی ردیف 'ہوتے تک'

ہے 'ہونے تک' بعد کا محاورہ ہے۔"

مجھ جیسا شخص جس نے نظامی ایڈیشن کبھی دیکھا ہی نہیں دو علما کے ان متضاد بیانات کے ہوتے یہ طے نہیں کر سکتا کہ نظامی ایڈیشن میں 'ہونے' ہے یا 'ہوتے'۔ انتخاب غالب میں اگر اس غزل کا کوئی شعر ہے تو اس کے متن کو مستند ماننا چاہیے اور اگر وہاں نہ ہو تو نظامی ایڈیشن کے متن کو صحیح قرار دینا چاہیے وہ جو کچھ بھی ہو۔

(۷) ۲۱ — اپنے مضمون میں عرشی صاحب نے نظامی ایڈیشن کی جن ترمیموں کو ناقص قرار دیا ہے ان میں سے ذیل میں کوئی معنوی سقم نہیں دیکھتا اس لئے انہیں رد کرنے کا جواز نہیں۔ ذیل کی تفصیل میں ان مخففات سے کام لیا جائے گا۔

نظامی ایڈیشن = نج - آگرہ ایڈیشن = مد - نسخۂ مالک رام = مک - انتخاب غالب = انتخاب

ص	نسخۂ عرشی		نظامی ایڈیشن (نج)
۱۲۴	پھر رخ کھیاز نے تاکا کہ کہے مجھ کو ذلیل	چاہا	نیز مک
۱۴۴	تھی نو آموزِ فنا ہمت دشوار پسند	ہے نو آموزِ فنا	نیز مک
۱۶۲	ہر بنِ مو سے دمِ ذکر نہ ٹپکے خوناب	خوناب	نیز مک

دو لفظ ہیں خون ناب بمعنی خالص خون۔ خوناب بمعنی خون + آب یعنی وہ آنسو جن میں خون اور پانی دونوں ملے ہوئے ہوں۔ دونوں لفظوں کا استعمال صحیح ہے لیکن بنِ مو کے لئے خوناب کی بجائے خون ناب زیادہ مناسب ہے۔

ص	نسخۂ عرشی		نظامی ایڈیشن (نج)
۱۶۳	افسوس کہ دنداں کا کیا رزق فلک نے	دیداں	نیز مک
	جن لوگوں کی تھی درخورِ عقدِ گہر انگشت		

دیداں کے معنی کیڑے۔ یہ لفظ دنداں سے زیادہ مناسب ہے۔ حسرت و افسوس میں دانت انگلی کو کاٹتا ہے بالکل ہی کھا نہیں جاتا۔ رزق سے مراد ہے خوراک۔ مردہ کی انگلی کیڑوں کا رزق بن جاتی ہے لیکن نسخۂ مالک رام سے معلوم ہوتا ہے کہ انتخاب غالب میں دنداں ہی ہے اس لئے آخری قرأت کے طور پر دنداں ہی کو صحیح تسلیم کرنا پڑے گا حالانکہ یہ دیداں کے مقابلے میں تخریب ہے۔

ص	نسخۂ عرشی		نظامی ایڈیشن (نج)
۱۸۹	رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے	تھکے	

---

[1] نقوش شمارہ ۱۰۱ ص ۱۷۹ ۔ [2] ص ۴۳۹ ۔ [3] دیوانِ غالب ۔ فٹ نوٹ ص ۱۰۱ ۔

۱۹۶	کیا وہ بھی بے گنہ کش و حق ناشناس ہیں	ناسپاس - نیز مک
۲۱۷	چھڑکے ہے شبنم آئینۂ برگِ گل پہ آب	پڑ آب .

۱۴۰	باغِ معنی کی دکھا دوں گا بہار	دکھاؤں گا - نیز مک
۱۹۱	وہ دن گئے جو کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں	کہ کہتے - نیز مک
۲۲۹	شادی سے گزر کہ غم نہ رہوے	ہووے - نیز مک
۲۳۴	تب چاکِ گریباں کا مزا ہے دلِ ناداں	دلِ نالاں - نیز مد
۲۳۵	کیا تعجب ہے جو اس کو دیکھ کر آجائے رحم	کہ اس کو - نیز مک
۲۳۹	ان کے دیکھے سے جو آجاتی ہے رونق منہ پر	منہ پر رونق - نیز مک

نوائے سروش میں سے میں نے اس قسم کی کچھ اور مثالیں تلاش کیں:-

۱۲۷	جو عقدۂ دشوار کہ کوشش سے نہ وا ہو	نہ وا ہو - نیز مک
۱۳۱	آم کو دیکھتا اگر یک بار	اک بار - نیز مک
۱۴۷	یادگارِ نالہ یک دیوانِ بے شیرازہ تھا	اک - نیز مد - انتخاب - مک
۱۴۸	مری نگاہ میں ہے جمع و خرچ دریا کا	خرچ - نیز مک
۱۶۴	کافی ہے نشانی، ترا چھلے کا نہ دینا	نشانی تری - نیز مک
۱۶۰	اسد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا تھا	کہتا ہے - نیز مک
۱۷۸	آوے وہ یاں خدا کرے پر نہ کرے خدا کہ یوں	آئے وہ - نیز مد، مک
۱۸۳	گردشِ رنگِ طرب سے ڈر ہیے	ڈرہے - نیز مک
۱۸۹	ہیں کتنے بے حجاب کہ یوں ہیں حجاب میں	ہیں یوں - نیز مک

مصرع کے مفہوم میں 'یوں' پر زور ہے۔ نسخۂ عرشی کے مطابق 'ہیں' پر زور پڑ رہا ہے اور مج میں 'یوں' پر جو قابلِ ترجیح ہے۔

۱۹۳	اپنے پہ اعتماد ہے اور کو آزمائے کیوں	غیر - نیز مک
۲۱۷	دیکھ خونابہ فشانی میری	خونابہ - نیز مک
۲۳۰	نی وہ سرور و سور نہ جوش و خروش ہے	سرور و سوز - نیز انتخاب
۲۳۵	اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں	اپنا وہ نہیں شیوہ - نیز انتخاب

نسخۂ عرشی کے اختلافِ نسخ[1] کے مطابق انتخابِ غالب میں غالب نے اپنے ہاتھ سے 'وہ نہیں شیوہ' بنایا ہے اس کے باوجود عرشی

---

[1] دیوانِ غالب صفحہ ۴۶۱۔

صاحب نے اسے کوئی اہمیت نہ دے کر منسوخ شدہ متن برقرار رکھا

۲۵۰ مگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوا دے ہم سے لکھوائے ۔ نیز مد، ملک

جہاں تک مجھے معلوم ہے نظامی ایڈیشن کی مندرجہ بالا ترمیمیں ان اشعار میں غالب کی آخری اصلاحیں ہیں ۔ ان میں کوئی طباعت یا معنی کی غلطی بھی نہیں ۔ ان میں سے بیشتر میں نظامی کا متن رام پوری متن سے بہتر ہے لیکن جہاں بہتر نہیں ہے وہاں بھی آخری ترمیم کے طور پر قابلِ ترجیح ہے ۔ حیرت یہ ہے کہ کئی صورتوں میں مرتب نے انتخابِ غالب کے متن کو بھی مسترد کر دیا ۔ طبعِ ثانی میں وہ ان سب کو متن میں جگہ دینے پر غور فرمائیں ۔

۷: (۳) —— عرشی صاحب نے تقریباً ساڑھے چار ہزار اشعار کے کئی کئی اختلافِ نسخ درج کئے ہیں ۔ کوئی تعجب نہیں اگر چند درج ہونے سے رہ گئے ہوں ۔ نسخۂ مالک رام سے مقابلہ کرنے پر ایسی کچھ مثالیں نظر آئیں ۔ ذیل میں ح سے مراد نسخۂ حمیدیہ ہے ۔ ان کے علاوہ بھی نسخۂ حمیدیہ کے اختلافاتِ نسخ بہ کثرت حذف کر دیئے گئے ہیں ۔

صفحہ و شعر	نسخۂ عرشی	محذوف اختلافِ نسخ
۱۷۹ ، ۹	تماشا کہ اے محوِ آئینہ داری	ح کر ، اے
۱۸۸ : ۱۴	آنے کا عہد کر گئے آئے جو خواب میں	انتخاب ۔ وعدہ
۱۹۳ : ۱	بیٹھے ہیں رہگزر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں	ح غیر کوئی
۱۹۳ : ۷	جس کو ہو دین و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں	ح جان و دل
۱۹۸ : ۱	بتاؤ اس مژہ کو دیکھ کر کہ مجھ کو قرار.....	ح ہو مجھ
۲۰۱ : ۳	دشواریِ رہ و ستمِ ہم رہاں نہ پوچھ	ح ہم زباں
۲۰۸ : ۱۰	چٹکنا غنچہ و گل کا صدائے خندۂ دل ہے	ح غنچۂ دل کا
۲۲۳ : ۴	شق ہو گیا ہے سینہ خوشا لذتِ فراغ	ح فراق

مالک رام صاحب نے بعض ایسے اختلافاتِ نسخ بھی دیئے ہیں جو عام طور پر مروجہ ایڈیشنوں میں ملتے ہیں ۔ یہ غالباً حیاتِ غالب کے بعد کی تحریف ہیں ۔ نسخۂ عرشی کی ترتیب کے وقت نسخۂ مالک عرشی صاحب کے پیشِ نظر تھا ۔ اچھا ہوتا جو وہ ایسے مروجہ اختلافات بھی شامل کر دیتے مثلاً :

۱۶۵ : ۷	وہم مریضِ عشق کے بیمار دار ہیں	تیمار دار
۱۹۳ : ۱	بیٹھے ہیں رہگزر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں	کوئی ہمیں
۱۹۹ : ۷	وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں	بدلیں
۲۰۸ : ۱۰	چٹکنا غنچۂ گل کا صدائے خندۂ دل ہے	غنچہ و گل
۲۳۱ : ۱۲	رنج رہ کیوں کھینچئے واماندگی کو عشق ہے	سے عشق ہے

۳۰۳ : ۹	رکھو نہ شمع پر اسے اہلِ انجمن کمیہ	رکھیو نہ شمع کے اوپر اسے انجمن کمیہ
۲۹۸ : ۲	میں بھی ہوں محرمِ اسرار کہوں یا کہوں	واقفِ اسرار نسخۂ مالک

مندرجہ بالا شعر کے لئے نسخۂ عرشی اور نسخۂ مالک دونوں میں دیوانِ معروف کو ماخذ ظاہر کیا گیا ہے۔ نسخۂ مالک میں متن دیوانِ دیوانِ معروف سے اور اختلافات کریم الدین کے گلدستۂ نازنیناں سے لئے گئے ہیں۔ اختلافِ نسخ میں انہوں نے محرمِ اسرار دیا ہے جس کے معنی یہ گلدستۂ نازنیناں کا متن ہے۔ عرشی صاحب نے متن میں محرمِ اسرار دیا ہے۔ اس کا کوئی اختلاف نہیں دیا۔

(۷) : ۴ ـــ چند موقعوں پر عرشی صاحب صریحاً مرتب کے منصب سے بڑھ کر اصلاح کرنے لگتے ہیں۔

ا۔ غالب کے عروضی تسامح کے طور پر رباعی کا یہ مصرع مشہور ہے :

ع دل رُک رُک کر بند ہو گیا ہے غالب

اس مصرع میں ایک سببِ خفیف زائد ہے۔ عرشی صاحب نے مصرع کی اصلاح کر کے متن[1] میں 'رک' ایک بار لکھا ہے حالانکہ اس سے مصرع بے معنی ہو گیا۔ رکنا اور بند ہونا مترادف ہیں۔ 'رک رک کر' کے معنی ہیں کبھی رکتا ہے پھر چل پڑتا ہے پھر رک جاتا ہے پھر چل پڑتا ہے۔" کچھ عرصے تک دل کی یہ کیفیت رہی۔ اس کے بعد قطعی طور پر رک گیا یعنی بند ہو گیا۔ اگر یہ کہیں ع "دل رک کر بند ہو گیا ہے غالب" تو یہ ایسی ہی بات ہوئی جیسے 'دل بند ہو کر بند ہو گیا ہے' کہیں۔ یقین ہے کہ غالب نے رک رک کر لکھا ہوگا۔ عرشی صاحب حاشیہ[2] لکھتے ہیں۔

"اس رباعی کے دوسرے مصرع میں میرزا صاحب نے از راہِ سہو ایک رکن بڑھا دیا ہے اور تمام نسخوں میں 'رک رک' لکھا ہے۔ چونکہ یہ سہو قابلِ درگذر نہیں تھا اس لئے متن میں اصلاح کر دی گئی ہے۔"

عرشی صاحب کسی قدر تذبذب میں ہیں کہ 'رک' صحیح ہے کہ 'رک رک' جیسا کہ مقدمے کے ایک نوٹ بعنوان فروگذاشت[3] سے ظاہر ہوتا ہے۔ علامہ سحر عشق[4] آبادی نے اپنے ایک مضمون میں واضح کیا ہے کہ 'رک رک کر' عروضی اعتبار سے غلط ہے۔ امید ہے کہ تمام نسخوں کے اندراج کے پیشِ نظر طبعِ ثانی میں 'رک رک کر' چھاپا جائے گا۔

ب۔ عبدالباری آسی نے غالب کے رنگ میں متعدد غزلیں تصنیف کر کے مکمل شرح کلامِ غالب میں غالب کے نام سے شامل کر دیں۔ حیرت ہے کہ عرشی صاحب نے ان میں بھی اصلاح کر دی اور اختلافِ نسخ میں آسی کے اصل متن کو سہوِ کاتب قرار دیا۔ یہ مانا کہ ایک دو مقامات پر سہوِ کتابت ہے مثلاً

صفحہ	شرح آسی	نسخۂ عرشی	صفحہ
۱۹۲	اب منتظر شوق قیامت نہیں غالب	شور	۲۲۹
۲۴۹	نہ رکھ پابندِ استغنا کو قیدِ رسمِ عالم کا	قیدی رسمِ عالم کا	۲۰۷

لیکن کئی مقامات پر عرشی صاحب نے شعر کو سنوارنے کے لئے مصرع کی اصلاح کر دی ہے حالانکہ آسی نے اپنی شرح میں اسی متن کے ساتھ شعر کے معنی درج کئے ہیں اور اس میں کوئی معنوی قباحت نہیں مثلاً

---

[1] دیوانِ غالب فٹ نوٹ صفحہ ۲۵۳ ۔ [2] صفحہ ۳۷۰ ۔ [3] مقدمہ صفحہ ۱۲۰ ۔ [4] غالب کی ایک رباعی ۔ اردو ادب شمارہ ۳ سنہ ۱۹۶۵ء ۔

شرحِ آسی صفحہ ۹۱ - ۹۰	نسخۂ عرشی صفحہ ۲۹۴
یک شبِ فرصتِ ہستی ہے اک آئینۂ غم رنگِ گُل کاش گلستاں کا ہوا ہو جاتا	فرصتِ شوخی

مستقل مرکزِ غم پر بھی نہیں تھے ورنہ	ہی نہیں

دستِ وحشت ہے مرا خشت بدیوارِ فنا گر فنا بھی یہ نہ ہوتا تو فنا ہو جاتا	دستِ قدرت

حسرت اندوزیِ اربابِ حقیقت مت پوچھ جلوہ اک روز تو آئینہ نما ہو جاتا	حیرت اندوزی

مندرجہ بالا غزل کے آخر میں نسخۂ عرشی میں ایک مصرع کا اضافہ ہے ،

ع قصدِ کعبہ تھا، مگر موت کی عجلت طلبی

نسخۂ عرشی کے فٹ نوٹ اور حاشیے[1] کے مطابق یہ غزل مکمل شرحِ کلام غالب شائع کردہ صدیق بک ڈپو لکھنؤ سے لی گئی ہے۔ میرے سامنے یہ شرح ہے۔ اس میں اس غزل کے آخر میں یہ مصرع نہیں۔ الحاق در الحاق کی یہ پر لطف مثال ہے۔ آسی نے شرح سے پہلے بعض رسائل مثلاً نگار میں بھی۔ ان میں سے چند غزلیں شائع کی تھیں۔ ممکن ہے عرشی صاحب نے یہ مصرع وہاں سے لیا ہو لیکن اس کی صراحت نہیں ہے۔

آج یک شنبے کا دن ہے آؤ گے! یا فقط رستا ہمیں بتلاؤ گے

یادگارِ نالہ[2] کا یہ شعر خمخانۂ جاوید سے دیا گیا ہے لیکن دلچسپ بات ہے کہ اختلافِ نسخ[3] میں خمخانہ کے حوالے سے 'یک شنبہ' اور 'رستہ' درج کیا ہے۔ اگر خمخانہ میں ان دونوں لفظوں کا تلفظ اور املا یوں ہے تو پھر عرشی صاحب کے متن میں ان کا املا خود عرشی صاحب کا وضع کردہ ہوا۔ شاید انہوں نے غالب کے املا کی تقلید کی ہے لیکن 'یک شنبہ' کو 'یک شنبے' کرنے سے تلفظ کا بھی فرق ہو جاتا ہے اصل اور واحد ماخذ کے متن میں تلفظی ترمیم کا مرتب کو اختیار نہیں۔

(۷) ۵: —— درخواست ہے کہ طبعِ ثانی میں ذیل کے تین نسخوں کو بھی اختلافِ نسخ میں شامل کر لیا جائے۔

۱۔ ۱۲۵۴ھ کا مخطوطۂ بدایوں جو کراچی میں محفوظ ہے۔ ۲۔ احمدی ایڈیشن ۱۸۶۱ء کی غالب کے ہاتھ کی تصحیح کردہ کاپی جو کتب خانۂ آصفیہ حیدر آباد میں محفوظ ہے اور جس سے نظامی ایڈیشن تیار کیا گیا۔ مالک رام صاحب نے دیوان کی ترتیب میں اس سے کہیں کہیں استفادہ کیا ہے مثلاً:

---

[1] غالب کی ایک رباعی اردو ادب شمارہ ۴ سنہ ۱۹۶۵ء صفحہ ۲۹۵ ۔ [2] صفحہ ۳۱۲ ۔ [3] صفحہ ۱۷۲ ۔

نسخۂ عرشی	نسخۂ مالک یزِ آصفیہ کی کاپی
۲۱۲ : ۳۰ نگہہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد	ایک آگ

اس کاپی سے تیار شدہ نظامی ایڈیشن میں اک ہی چھپا ہے ۔ مالک رام نے اصل کاپی[1] سے تصحیح کی۔

۲ - دیوانِ غالب مرتبہ مالک رام۔ شاید آخری نسخے کے شمول پر کچھ اعتراض ہو کیونکہ مرتب نے غالب کے ہم عصر نسخوں ہی کو معتبر گردانا ہے لیکن انہوں نے کہیں کہیں غالب کے بعد کے بعض ایڈیشنوں اور مآخذ کو بھی اختلافِ نسخ کے احاطے میں لیا ہے ۔ مثلاً[2] نسخۂ حمیدیہ، لطیف ایڈیشن۔ کم از کم ایک جگہ مالک رام کے ایڈیشن کا حوالہ بھی ملتا ہے ۔ مالک رام بھی عرشی صاحب کی طرح غالبیات کے چوٹی کے ماہرین میں ہیں۔ قاری ایک شعر کے متن کو نسخۂ عرشی میں ایک طرح اور نسخۂ مالک میں دوسری طرح دیکھتا ہے تو چکرا جاتا ہے کہ صحیح قرأت کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نسخۂ مالک کے اختلافات پر خصوصی توجہ کی ضرورت ہے ۔

۷ : (۹) — اختلافاتِ نسخ میں کتابوں کے مخففات سے کام لیا گیا ہے اور ان کی صراحت مقدمے میں ہے لیکن کئی ایسے مخففات بھی آ گئے ہیں جن کی صراحت مجھے نہ مل سکی مثلاً کذب (ص ۴۱۹) ۔ لکفل (۴۱۰ ۔ گن (۴۲۹، ۴۳۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۶، ۴۵۴، ۴۵۹) گپ (۴۳۱، ۴۳۶، ۴۵۹، ۴۶۰) تا (۴۳۵، ۴۶۰، ۴۶۵) گلدستہ (۴۷۱) ۔ التماس ہے کہ طبع ثانی میں ان کی بھی صراحت کر دی جائے ۔

۸ - نسخۂ عرشی کا املا بھی اصلاح طلب ہے۔ عرشی صاحب نے مقدمے میں غالب کے املا کی خصوصیات دی ہیں ۔ اس سے پیشتر وہ مکاتیبِ غالب کے مقدمے میں اس سے بھی زیادہ شرح و بسط سے درج کر چکے ہیں۔ نسخۂ عرشی کے متن میں انہوں نے کئی معاملات میں غالب کے املا کی تقلید کی ہے ۔ میری رائے میں ترتیبِ متون میں املا کے یہ اصول ہونے چاہئیں ۔

ﺍ ۔ جہاں کہیں اصل نسخے میں کسی لفظ کا فرسودہ املا موجودہ تلفظ سے اختلاف ظاہر کرتا ہے وہاں قدیم املا برقرار رکھنا چاہیے مثلاً کبھو کو بدل کر کبھی نہیں لکھ سکتے ۔

ب ۔ جہاں کہیں قدیم املا تلفظ کا فرق نہیں ظاہر کرتا بلکہ محض خطی اختلاف ہے وہاں اسے بدل کر مروجہ املا کے مطابق کر دینا چاہیے مثلاً اوس ۔ رنگ ۔ آدمے کو اس ۔ رنگ ۔ آدمی لکھا جائے گا ۔

غالب کا املا مروجہ املا سے مختلف ہے تو میری رائے میں اول الذکر کی تقلید اصولاً درست نہیں ۔ مقدمے میں اس کی تفصیل بیان کرنا کافی ہے ۔ رام پور میں رنگین کی مثنوی دل پذیر مصنف کے خط میں موجود ہے ۔ اسے شائع کیا جائے تو کیا رنگین کے فرسودہ املا کو برقرار رکھنا مناسب ہو گا ۔

اس کے علاوہ خود مرتب کے املا کی بھی کچھ خصوصیات ہیں ۔ اگلے وقتوں میں یائے معروف اور یائے مجہول کی کتابت میں کوئی فرق نہ کیا جاتا تھا ۔ اب آخری یائے معروف کو 'ی' اور یائے مجہول اور یائے لین کو 'ے' لکھا جاتا ہے لیکن عرشی صاحب نے ان میں التباس

---

[1] دیوانِ غالب مرتبہ مالک رام فٹ نوٹ ص ۲۰۳ ۔ [2] اختلافِ نسخ ص ۴۷۱، کالم ۱، سطر ۱۸ ۔

کیا ہے۔ شاید وہ 'ی' اور 'ے' کے فرق کو اہمیت نہیں دیتے۔ ایک مصرع[1] ہے۔

صومعے ہیں اسے ٹھہرا ہیئے گر مہر نماز

اس پر حاشیہ[2] لکھتے ہیں :

" دیوان کے نسخوں میں 'ہ' پر ختم ہونے والے الفاظ بحالتِ تحریف کبھی 'ی' سے کبھی 'ے' سے لکھے گئے ہیں۔ خود غالب کے اپنے قلم کی تحریریں بھی مختلف ہیں۔ میں نے آج کل کے قاعدے کے مطابق ہر جگہ 'ی' سے لکھا ہے۔"

آج کل کے قاعدے کے مطابق ہائے مختفی پر ختم ہونے والے الفاظ کو تصریف کی صورت میں 'ی' پر نہیں 'ے' پر ختم کیا جاتا ہے مثلاً 'دیوانہ نے کہا' کو 'دیوانی نے کہا' نہ لکھ کر 'دیوانے نے کہا' بولیں اور لکھیں گے۔ خود عرشی صاحب نے 'صومعے' کو 'ے' سے لکھا ہے لیکن اسے 'ی' کہا ہے۔ انہوں نے متن میں بھی بعض موقعوں پر 'ے' کی جگہ 'ی' لکھی ہے مثلاً

ا۔ وہ الف پر ختم ہونے والے الفاظ کو اضافت کی شکل میں تلفظ کے برخلاف 'یے' کی بجائے 'ی' سے لکھتے ہیں :

ص ۳۹ : ۱۲ بازگشتِ جادہ پیمای رہ حیرت کہاں بجائے جادہ پیمائے

ص ۲۰۸ : ۱۰ چٹکنا غنچۂ گل کا، صدای خندۂ دل ہے بجائے صدائے

پہلی مثال میں جادہ پیمائے بہ اضافت کی جگہ جادہ پیمائی بغیر اضافت کا التباس ہوتا ہے۔ 'و' پر ختم ہونے والے الفاظ کو اضافت کی شکل میں ہمیشہ 'یے' سے لکھتے ہیں مثلاً :

۲۰۸ : ۹ رفوے زخم سے مطلب ہے لذت زخمِ سوزن کی

ب۔ مے بمعنی شراب کو بالالتزام 'ی' سے لکھا ہے ایک جگہ 'نے' بمعنی 'نہیں' کو بھی 'نی' لکھا ہے۔

۲۲۲ : ۱۰ جای سی اپنے کو کھینچا چاہیے بجائے جائے سے

۲۲۸ : ۲ ی ہے یہ ممس کی نئے نہیں ہے

۲۳۰ : ۱۱ نی وہ سرور و سور نہ جوشش و خروش ہے۔

لیکن عجیب بات یہ ہے کہ 'نے' بمعنی نلکی اور 'شے' کو جو مے کے ساتھ ہم آواز ہیں ہمیشہ 'یے' سے لکھا ہے مثلاً :

۲۲۸ : ۱۱ ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے

۱۳۷ : ۸ بر بنگِ نے ہے نہاں در ہر استخواں فریاد

عرشی صاحب نے غالب کے املا کی جو[3] خصوصیات گنائی ہیں ان میں کہیں مندرجہ بالا موقعوں پر 'ی' لکھنے کی تاکید نہیں۔ یہ خود عرشی صاحب کا پسندیدہ املا ہے جو اس بات سے ظاہر ہے کہ مقدمے اور شرح غالب میں بھی اس کی مثالیں ملتی ہیں مثلاً ذیل کے صفحات اور سطور پر

مقدمہ ص ۴۴ : ۱۲ شعرای کلکتہ، ص ۸۱ : ۸ املای الفاظ

---

[1] اختلاف نسخ ص ۱۳۲ : ۹ [2] ص ۲۱۷ [3] مقدمہ ص ۱۱۱

- ص ۹۳ : ۲۲ برای نام ، ص ۵۷ : ۲۱ رای (بجائے رلئے)
- ص ۶۲ : ۲۰ ممدوحی، معشوقی (بجائے ممدوحے، معشوقے)
- شرح غالب ص ۲۹۵ : ۱۸ رای صاحب (بجائے رائے صاحب)

ج - جدید قاعدہ یہ ہے کہ حتی الامکان لفظ کے بامعنی اجزا کو منقطع لکھا جائے تاکہ پڑھنے میں سہولت رہے لیکن نسخۂ عرشی میں ایسے اجزا کو عام طور سے ملا کر لکھا ہے خصوصاً بہ اور نہ کو بالعموم اگلے لفظ میں ملا دیتے ہیں مثلاً،

	نسخہ عرشی	مجوّزہ املا
۹ : ۱۰	نرکھ آپ سے تعلق مگر ایک بدگمانی	نہ رکھ
۱۲۸ : ۱۴	سیہ گلیم ہوں لازم ہے میرا نام نلے	نہ لے
۲۰۷ : ۷	تو فسردگی نہاں ہے بکمیں بیزبانی	بر کمین بے زبانی
۹۴ : ۹	گرانجانی سبکسار و تماشا بیدماغ آیا	گراں جانی ، بے دماغ
۱۴۷ : ۱۲	مگر ستمزدہ ہوں ذوقِ خامہ فرسا کا	ستم زدہ
۲۰۴ : ۲	درد سے میرے ہے تجھ کو بیقراری ہائہائے	بے قراری ہائے ہائے

اس غزل اور کلکتے والے قطعے (۱۲۴) کی ردیف ہر جگہ 'ہائہائے' ہی لکھی ہے - صفحہ ۳۰ پر ایک غزل میں چند الفاظ کا املا یوں ہے - خونریزی، خونچکانی - لطافتہای جوشِ حسن، بہارِ بیخزاں - اگر طبع ثانی میں ان کو خوں ریزی، خوں چکانی، لطافت ہائے جوشِ حسن، بہارِ بے خزاں لکھا جائے تو سہولت ہوگی - ممکن ہے ٹائپ میں مصرعوں کا طول برابر رکھنے کے لئے ایسا کیا گیا ہو - نادم سیتاپوری[1] نے لکھا ہے کہ اگر نسخۂ عرشی ٹائپ کی بجائے لیتھو میں چھاپا گیا ہوتا تو اس کی ضخامت چار سو صفحات سے زیادہ نہ ہوتی (اب مقدمے سمیت ۹۹۲ صفحات ہے)

میں زبان و رسم الخط میں طرح طرح کی اصلاحوں کی تجویز کیا کرتا ہوں لیکن اپنے جدید ذہن کے باوجود جی چاہتا ہے کہ کاش نسخۂ عرشی ٹائپ کی بجائے نستعلیق میں چھپا ہوتا - سائنس، معاشیات، لسانیات وغیرہ کی کتابیں ٹائپ ہی میں زیب دیتی ہیں لیکن ٹائپ کے کانٹے دار حروف میں جمالیاتی ادب بے روح ہو جاتا ہے - قصۂ مہر افروز و دلبر، شاہ عالم کی داستان عجائب القصص اور عبداللہ حسین کے ناول اداس نسلیں کو ٹائپ میں پڑھنے سے ان کا لطف آدھا رہ گیا - یہ مانا کہ نسخۂ عرشی کا ٹائپ بہت اچھا ہے اس کے باوجود نذیرہ ذاکر اور نذیرہ عرشی کی دیدہ زیبی کے سامنے نسخۂ عرشی کی ہئیت خارجی پانی بھرتی ہے - میرے پاس بارہ روپے والا نقشِ چغتائی ہے - اس کی طباعت میں کلامِ غالب کی روح گھُلی معلوم ہوتی ہے - دیکھنے سے آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچتی ہے - اگر نسخۂ عرشی کو نذیرہ ذاکر کی سی طباعت نصیب ہو جائے تو ع

عروسِ جمیل در لباسِ حریر کا مصداق ہو جائے

---

[1] غالب کے کلام میں الحاقی عناصر - ص ۲۸۵ طبع اوّل -

۹۔ فاضل مرتب نے کلام کی ترتیب دیتے وقت اوقاف کا استعمال بڑی فراخ دلی سے کیا ہے جس کی وجہ سے شعر فہمی میں بڑی سہولت ہو گئی ہے۔ گنجینۂ معنی کے دقیق اشعار میں اوقاف اسی وقت لگائے جا سکتے تھے جب غور کر کے اول ان کے معنی سمجھ لئے جائیں۔ شرح کرتے وقت مجھے ان اوقاف سے بڑی مدد ملی۔ صرف ذیل کی چند مثالوں میں میرا خیال ہے کہ وقفے یا اضافت کا نشان کسی دوسری جگہ ہونا چاہیے۔ ہو سکتا ہے کہ عرشی صاحب کے ذہن میں کوئی اور مفہوم ہو اور میں نے کچھ اور سوچا ہو۔

صفحہ	نسخۂ عرشی کے اوقاف	مجوزہ اوقاف
۴	بجوشِ طوفانِ کرم، ساقیِ کوثر ساغر نہ فلک آئینہ، ایجادِ کفِ گوہر بار	نہ فلک آئینہ ایجادِ کفِ گوہر بار
۸	کھینچوں ہوں آئینے پر خندۂ دل سے مسطر نامہ، عنوانِ دلِ آزردہ نہیں	نامہ عنوان، بیانِ دلِ آزردہ نہیں
۱۲	بے دماغِ خجلت ہوں، رشکِ امتحاں تا کے ایک، بے کسی، تجھ کو عالم آشنا پایا	ایک بیکسی! تجھ کو عالم آشنا پایا
۲۸	جلوہ مایوس نہیں، دل نگرانی، غافل چشم امید ہے روزن تری دیواروں کا	جلوہ مایوس نہیں دل، نگرانی غافل
۲۷	نہاں ہے مردمک میں، شوقِ رخسارِ فروزاں سے سپندِ شعلہ، نادیدہ صفت، اندازِ جستن کا	سپندِ شعلہ نادیدہ صفت، اندازِ جستن کا
۳۹	دریا بساطِ دعوتِ سیلاب ہے، اسد ساغر بہارگاہِ دماغِ رسیدہ کھینچ	دریا، بساطِ دعوتِ سیلاب ہے، اسد
,,	گلزارِ دمیدن، شررستانِ رمیدن فرصت تپش و حوصلہ نشوونما ہیچ	گلزار دمیدن، شررستان رمیدن
۴۹	جوہرِ آئینہ، فکرِ سخن موے دماغ عرضِ حسرت، اپس زانوے تاملی تا چند	جوہرِ آئینۂ فکرِ سخن، موے دماغ
۵۱	ہر جو بلبل پیروِ لشکرِ اسد غنچۂ منقارِ گل ہو زیرِ بال	منقارِ گل
۵۷	برقِ بجانِ حوصلہ آتش فگن، اسد اے دلِ افسردہ طاقتِ ضبطِ فغاں نہیں	اے دلِ فسردہ! طاقتِ ضبطِ فغاں نہیں؟
۵۸	ترے کوچے میں ہے مشاطۂ واماندگی، قاصد پر پروازِ زلفِ نازہے ہدہد کے شانے میں	پرِ پرواز، زلفِ ناز ہے ہدہد کے شانے میں

۶۰	دامانِ شفق طرفِ نقابِ مہِ نو ہے	
	ناخن کو جگر کاوی میں بیرنگ نکالوں	ناخن کو جگر کاوی میں بے رنگ نکالوں؟
۶۱	مرگِ شیریں ہوگئی تھی کوہکن کی فکر میں	مرگ شیریں (بلا اضافت)
	تھا صریرِ سنگ سے قطعِ کفن کی فکر میں	
۶۲	فرصتِ یک چشمِ حیرت، شش جہت آغوش ہے	یک چشم حیرت (بلا اضافت)
	ہوں پسندِ آسا، وداعِ انجمن کی فکر میں	
۶۳	مجھ میں اور مجنوں میں وحشت سازِ دعوا ہے اسد	مجھ میں اور مجنوں میں وحشت سازِ دعویٰ ہے اسد
	برگ برگِ بید ہے ناخن زدن کی فکر میں	
۶۴	بغفلت عطرِ گل، ہم آگہی محمور رکھتے ہیں	
	چراغانِ تماشا چشمِ صد ناسور رکھتے ہیں	چراغانِ تماشا، چشمِ صد ناسور رکھتے ہیں،
۶۵	ہے طلسمِ دہر میں، صد حشرِ پاداشِ عمل	ہے طلسمِ دہر میں، صد حشر، پاداشِ عمل
	آگہی، غافل! کہ ایک امروزِ بے فردا نہیں	آگہی غافل! کہ ایک امروز بے فردا نہیں
۶۹	خوی شرمِ سرو بازاری، ہے سیلِ خانماں	خوئے شرمِ سرو بازاری ہے سیلِ خانماں
	ہے، اسد، نقصاں میں منفعت اور صاحب سایہ تو	ہے اسد نقصاں میں منفعت اور صاحب سایہ تو
	پروازِ نقدِ دامِ تمنای جلوہ تھا	پرواز نقد، دامِ تمنائے جلوہ تھا
	طاؤس نے اک آئینہ خانہ رکھا گرو	
۷۶	ہنر پیدا کیا ہے میں نے، حیرت آزمائی میں	
	کہ جوہر آئینے کا ہر پلک ہے چشمِ حیراں کی	کہ جوہر آئینے کا، ہر پلک ہے چشمِ حیراں کی
۸۱	غبارِ دشتِ وحشت، سرمہ سازِ انتظار آیا	
	کہ چشمِ آبلہ میں طولِ میلِ راہ مژگاں ہے	کہ چشمِ آبلہ میں طولِ میلِ راہ، مژگاں ہے
۹۵	جو شامِ غم چراغِ غفلتِ دل تھا، اسد	
	وصل میں وہ سوزِ شمعِ مجلس تقریر ہے	وصل میں وہ سوز، شمعِ مجلس تقریر ہے
۱۰۶	زلفِ سیہ، افعی نظرِ بدقلمی ہے	زلفِ سیہ، افعی - نظرِ بدقلمی ہے
	ہر چند خطِ سبز و زمرد رقمی ہے	
۱۰۶	بسکہ سودای خیالِ زلف وحشت ناک ہے	بسکہ سودائے خیالِ زلف وحشت ناک ہے

۱۰۸	تمثالِ تماشاہا، اقبالِ تمنّا ہا عجز عرق شرمے، اسے آئینہ حیرانی	تمثال تماشاہاہ ، اقبال تمنّا ہا عجز عرقِ شرمے ، اسے آئینہ حیرانی

۱۰- نسخۂ عرشی میں اغلاطِ طباعت نہ ہونے کے برابر ہیں میں نے گنجینۂ معنی اور اختلافِ حواشی کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے۔ گنجینے میں صرف دو تین مقامات پر طباعت کی غلطی تھی۔ میں نے عرشی صاحب سے رجوع کیا اور خود انہوں نے میری رہنمائی کی کہ سہوِ طباعت ہے۔ نسخۂ عرشی کے مطالعے میں مجھے جو اغلاطِ طباعت نظر آئے وہ صرف حسبِ ذیل ہیں۔

صفحہ	نسخۂ عرشی	صحیح
مقدمہ صـ ۱۲۰ : ۱۲	(صـ ۳۸۰)	(صـ ۳۷۰)
متن ۳ : ۱۲	نشۂ وجلوۂ گل بر سرِ ہم فتنہ عیّار	غبار
۱۶ : ۷	تغافل کو نہ کر معزول تمکین آزمائی کا	نہ کر مغرور
۲۲ : ۳	سرشک آگیں مژہ سے دستِ از جاں شیشہ پررو تھا	شستہ پررو
۲۲ : ۱۴	شرارِ سنگ، اندازِ چراغ از جسم جستنہا (سہو قرأت)	چراغ از چشم جستن ہا
۸۲ : ۳	اے بے تمیز گنج کہ پروا نہ چاہیے	ویرانہ
۸۳ : ۱	خوابِ جمعیت محل ہے پریشاں مجھ سے	مخمل
۱۰۹ : ۲	پرواز تپش رنگے، گلزار ہمہ تنگے	تپش رنگی، ہمہ تنگی
۱۰۹ : ۸	مژہ خالِ دو جہاں خوابِ پریشاں زدہ ہے	نال

(متن میں اصلاً خال چھپا ہے۔ غلط نامے کی ہدایت کے مطابق خال (شگون) صحیح ہے۔ میری رائے میں یہاں نال بمعنی ریشہ ہونا چاہیئے)

۲۱۸ : ۲۲	برنگِ لالہ، جام بادہ برمحل نظر آیا	برمحل پسند آیا
۲۰۹، کالم ۲، سطر ۴	نفس	نہ کہہ
۲۱۵، کالم ۲، سطر ۹	۹ : ۱۱۵	۹ : ۱۱۶
۲۱۷، کالم ۱، سطر ۱	۱۸ : ۱۲۱	۱۷ : ۱۲۱

۴۲۲، کالم ۱، سطر ۲۰ ۱۴۰ : ۱۶ الف پادشہ (یہ کس کتاب کا نسخہ ہے اس کا اشارہ حذف ہو گیا ہے)

گنجینۂ معنی کی شرح کرتے وقت کئی مقامات پر شبہ ہوا کہ مصرع میں کسی قدر جھول ہے مثلاً

گلشن و میکدہ و سیلابی یک موجِ خیال   نشۂ و جلوۂ گل بر سرہم فتنۂ غبار

قیاس کہتا ہے کہ ہم فتنہ کی جگہ کوئی اور لفظ ہو گا۔ ہو سکتا ہے قرأت کا سہو ہو۔ اصل مخطوطہ موجود نہ ہونے کی صورت میں کچھ نہیں کہا جا سکتا)

۱۱۔ **تقریظ**:۔ غالب نے جب متداول دیوان ترتیب دیا تو نیر درخشاں نے ایک فارسی تقریظ لکھی جس میں نسخے کا سال اور تعداد اشعار درج تھی۔ بعد کے ایڈیشنوں اور مخطوطوں میں اس تقریظ کو شامل کیا جاتا رہا سنہ اور تعداد اشعار کبھی تبدیل کیں کبھی نہ کیں۔ میرا خیال ہے کہ یہ تبدیلیاں تقریظ نگار نے نہیں کیں غالب نے کی ہیں یا کاتب نے بعض صورتوں میں یہ ترمیم ایڈیشن یا نسخے کی واقعی صورتِ حال سے نامطابق رہتی ہے جیسا کہ ذیل کے نقشے سے واضح ہو گا۔

نسخے کا واقعی سال	تقریظ میں مندرج سال	تقریظ میں مندرج تعداد اشعار	واقعی تعداد اشعار
ترتیبِ متداول دیوان	سنہ ۱۲۵۴ھ	۱۰۷۰ اور کچھ (آثار الصنادید کے مطابق)	
طبعِ اول سنہ ۱۲۵۷ھ / ۱۸۴۱ء	سنہ ۱۲۵۴ھ	۱۰۹۸	۱۰۹۵
طبعِ دوم سنہ ۱۸۴۷ء	سنہ ۱۲۵۴ھ	۱۱۰۰ اور کچھ	۱۱۱۱
نسخۂ لاہور سنہ ۱۸۵۲ء / ۱۲۶۸-۹ھ	سنہ ۱۲۵۴ھ	۱٬۵۵۰ اور کچھ	۱٬۵۴۷
نسخۂ رام پور جدید سنہ ۱۲۷۱ھ / ۱۸۵۵ء	سنہ ۱۲۷۱ھ	۱٬۶۹۰ اور کچھ	۱٬۷۹۵
طبعِ سوم سنہ ۱۲۷۸ھ / ۱۸۶۱ء	سنہ ۱۲۷۱ھ	۱٬۶۹۰ اور کچھ	۱٬۷۹۶
طبعِ چہارم سنہ ۱۸۶۲ء	تقریظ غیر حاضر		۱٬۸۰۲
طبعِ پنجم سنہ ۱۸۶۳ء	سنہ ۱۲۷۱ھ	۱٬۷۹۰ اور کچھ	۱٬۷۹۵
نسخۂ عرشی سنہ ۱۹۵۸ء نوائے سروش	سنہ ۱۲۷۱ھ	۱٬۷۹۰ اور کچھ	۱٬۸۰۲

نسخۂ عرشی نوائے سروش میں تقریظ کا سال نسخۂ رام جدید کے مطابق ہے اشعار کی واقعی تعداد طبعِ چہارم کے مطابق۔ طبعِ چہارم میں تقریظ موجود نہیں اس لئے بظاہر عرشی صاحب نے یہ طبعِ پنجم سے لی ہے۔ اس میں مندرج تعداد اشعار طبعِ پنجم کے لئے صحیح ہے نوائے سروش کے لئے غلط۔ اس طرح نوائے سروش کے لئے تقریظ سنہ کے معاملے میں بھی نامطابق ہے اور تعداد اشعار کے معاملے میں بھی۔ جب نامطابقت کو برداشت ہی کرنا ٹھہرا تو کیوں نہ تقریظ نگار کا اصل متن درج کیا جائے جو آثار الصنادید میں ہے یعنی سنہ ہزار و دوصد و پنجہ و چہار ہجریہ (سنہ ۱۲۵۴ھ) اور تعداد اشعار یک ہزار و ہفتاد و اند (۱۰۷۰ اور کچھ) یہ صراحت کر دی جائے کہ تقریظ کی تصنیف کے سال اشعار کی تعداد

۱؎ مقدمہ نسخۂ عرشی صفحہ ۹۵

اتنی ہی تھی۔ بعد میں سنہ اور تعداد اشعار میں جو تحریفیں کی گئی ہیں وہ تقریظ نگار کے علاوہ کسی اور کا کام ہے۔
زلالئے مروش کے فارسی مقدمے اور فارسی تقریظ کا اُردو ترجمہ بھی دے دیا جائے۔ تو فارسی پر عبور نہ رکھنے والوں کے لیے سہولت ہو۔

۱۲۔ **الحاقی کلام** : عرشی صاحب نے نسخۂ عرشی کو جامع بنانے میں جتنی کد کی ہے مانع رکھنے کی طرف اتنی توجہ نہیں کی۔ نتیجہ یہ ہے کہ یادگارِ نالہ کے باب میں کئی ایسی چیزیں شامل ہوگئی ہیں جو دوسروں کی مصنفہ ہیں۔ نادم سیتاپوری نے اپنی کتاب غالب کے کلام میں الحاقی عناصر، میں ان کی نشاندہی کی ہے۔ چونکہ بیشتر صورتوں میں نادم صاحب کا ماخذ خود عرشی صاحب کی فراہم کردہ معلومات ہیں اس لیے توقع ہے کہ طبع ثانی میں عرشی صاحب ان چیزوں کو خارج کر دیں گے۔ میری رائے میں یادگارِ نالہ اور ضمیمۂ عرشی کے کلام کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ جو کلام صریحاً دوسروں کا ہے اسے مجموعے سے خارج کر دیا جائے مثلاً آسی کی مصنفہ غزلیں، علائی کے اشعار۔
۲۔ جو کلام یقینی طور پر غالب کا ہے اسے زلالئے مروش کے کلام کے ساتھ مدغم کر کے تاریخی ترتیب سے کلیات میں شامل کر لیا جائے۔
۳۔ جس کلام کی تسلیم یا تردید کی دلیلیں شافی نہیں اسے بقیہ کلام سے الگ ضمیمے کے طور پر درج کیا جائے اور صراحت کر دی جائے کہ "مختلف مقامات پر ان اشعار کو غالب سے منسوب کیا گیا ہے۔ بہت ممکن ہے یہ غالب ہی کے فرزندانِ معنوی ہوں، لیکن ابھی تک جو دلائل ہمارے سامنے آتے ہیں وہ اتنے مضبوط نہیں کہ اس کلام کو وثوق کے ساتھ غالب سے وابستہ کر سکیں"۔ اس ضمن میں مثنوی پتنگ یا اشتہارِ پنج آہنگ یا تتمۂ نسخۂ عرشی مشمولۂ نقوش کا بیشتر کلام آ جاتا ہے۔ مثنوی پنج آہنگ یعنی

مژدہ اے رہروانِ راہِ سخن

غلام نجف خاں کے نام سے ہے۔ ناشر کی طرف سے اس کے بارے میں لکھا گیا تھا[۱]۔

"مخفی نہ رہے کہ یہ اشتہار بسبیل ڈاک میرے ایک مخدوم والاشان نے واسطے
درج کرنے اخبار کے میرے پاس بھیجا۔"

یہ قیاس کر لینا کہ مخدوم والاشان غالب ہی ہوں گے احتیاط کے خلاف ہے۔ اس مثنوی کو کلامِ غالب میں جگہ دیجیے لیکن مشکوک کلام کے ضمن میں۔ عدالتی انصاف کا اصول ہے کہ شبہ کا فائدہ ملزم کو ملنا چاہیے۔ خواہ دس مجرم چھوٹ جائیں لیکن ایک معصوم کو سزا نہ ہو۔ تحقیق میں بھی ایسا ہی کچھ ہونا چاہیے۔ نو دریافت کلام میں جس شعر کے بارے میں شبہ ہو اُسے حذف کر دینا چاہیے۔ خواہ مصنف کے دس شعر مجموعے سے خارج ہو جائیں لیکن دوسرے کا ایک بھی شعر مصنف کے نام سے نہ لکھا جائے۔

۱۳۔ مرتب نے حواشی کو "شرحِ غالب" کا نام دیا ہے۔ اس عنوان کی تشریح میں لکھتے ہیں[۲] کہ غالب نے اپنے خطوط میں جن اشعار کی شرح کی ہے یا انھیں خط کے بیچ شامل کیا ہے وہ جسے نقل کر دیے گئے ہیں نیز غالب کے کسی شعر سے متحد المضمون فارسی شعر خود غالب کا یا کسی اور کا مل سکا تو درج کر دیا گیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ شرحِ غالب کے بیشتر مندرجات غالب کے ملفوظات نہیں عرشی صاحب

---

[۱] نسخۂ عرشی ص ۲۷۷۔ [۲] مقدمہ ص ۱۱۹۔

کے ارشادات ہیں۔ عرشی صاحب نے اشعار کی شان نزول یا ان کے ماخذ کے متعلق بیش بہا معلومات بہم پہنچائی ہیں۔ شرح غالب کا عنوان التباس پیدا کرتا ہے۔ اگر میں کسی مضمون میں لکھوں کہ "عرشی صاحب نے شرح غالب میں فلاں شعر کے لئے یہ لکھا ہے، تو کوئی ناواقف اسے دیکھ کر یہ سمجھ بیٹھے گا کہ عرشی صاحب نے دیوان غالب کی کوئی شرح بھی لکھی ہے۔ یہ سیدھی سادی طرح حواشی ہیں اور ان کا عنوان 'حواشی' ہونا چاہیے۔ یہ عنوان 'غالب کے قلم کے نوٹ شامل کرنے کو مانع نہیں۔

حواشی نہایت بیش بہا ہیں۔ ایک ایک سطر لکھنے کے لئے عرشی صاحب کو کتنی الماریاں ٹٹولنی اور کتنی کتابوں کی ورق گردانی کرنی پڑی ہوگی مثلاً ایک قصیدہ مہاراجا الور کی بیسویں سالگرہ کی تقریب پر لکھا گیا۔ اگر یہ معلوم ہو جائے کہ مہاراجہ شیو دان سنگھ کب بیس برس کے ہوتے تھے تو قصیدے کی تاریخ معلوم ہو جاتی۔ اگر مجھے یہ دریافت کرنے کی ضرورت آتی تو میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس اطلاع کے لئے کون سی کتاب دیکھوں۔ عرشی صاحب نے کسی مولوی چمن علی خاں کی مستند ریاض الامرا[1] طبع نول کشور ۱۸۷۳ء میں سے یہ معلومات ڈھونڈ نکالی کہ شیودان سنگھ ستمبر ۱۸۶۳ء میں بیس[2] سال کے ہوئے تھے۔

مجھے دو حاشیوں کے بارے میں کچھ عرض کرنا ہے۔

۱۔ عرشی صاحب شرح میں لکھتے ہیں کہ مثنوی ابیہ میں فخر دیں سے مراد اگر مرزا فخر الدین عرف مرزا فخرو المتوفی ۱۰ جولائی ۱۸۵۶ء ہیں تو یہ مثنوی اس تاریخ سے پہلے کی ہونی چاہیے۔ میں عرض کرتا ہوں کہ اس دلیل کی ضرورت نہیں۔ چونکہ یہ مثنوی نسخۂ رام پور جدید مرتبہ ۱۸۵۵ء میں شامل ہے اس لئے یہ اس سال تک لکھی جا چکی تھی۔

۲۔ یادگار نالہ میں ایک قطعہ و تہنیت شامل ہے۔ ع مرحبا سال فرخی آئیں۔ یہ نواب یوسف علی خاں کے غسل صحت پر لکھا گیا تھا۔ شرح غالب میں عرشی صاحب[1] لکھتے ہیں۔

"واقعہ یہ ہے کہ میرزا صاحب نے اسے ۲۵ دسمبر ۱۸۶۴ء اور ۸ جنوری ۱۸۶۵ء کی کسی درمیانی تاریخ میں نواب یوسف علی خاں کے غسل صحت کی مبارک تقریب پر پیش کیا تھا۔ تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو مکاتیب غالب ۴۴ ا طبع چہارم۔"

مجھے مکاتیب کی طبع ششم ملی۔ میں نے مقدمے میں متعلقہ حصہ ڈھونڈھ نکالا۔ اس میں ان تاریخوں کے بارے میں کوئی دلیل نہ دی تھی بلکہ کتاب کے کسی اور اندراج کی طرف حوالہ تھا جو مجھے نہ مل سکا۔ معلوم نہیں عرشی صاحب نے کس بنا پر اس قطعے کو دسمبر جنوری سے منسوب کیا ہے کیونکہ داخلی شہادت کے مطابق یہ صاف صاف مارچ ۱۸۶۵ء کا ہے۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

مرحبا سال فرخی آئیں	عید شوال و ماہ فروردیں
گرچہ ہے بعد عید کے نوروز	لیک بیش از سہ ہفتہ بعد نہیں
سو اس اکیس دن میں ہولی کی	جا بجا مجلسیں ہوئیں رنگیں
شہر میں کو بہ کو عبیر و گلال	باغ میں سو بہ سو گل و نسریں

---

[1] صـ ۳۷۹۔ [2] مقدمہ صـ ۲۷۹۔

تین تہوار اور ایسے خوب | جمع ہرگز ہوئے نہ ہونگے کہیں
پھر ہوئی ہے اسی مہینے میں | منعقد محفل نشاط قریں
محفل غسل صحتِ نواب | رونق افزائے مسندِ تمکیں

فروردیں ایرانی شمسی سال کا پہلا مہینہ ہے جو مارچ میں شروع ہوتا ہے۔ نوروز ۲۱ مارچ کو ہوتا ہے۔ اس سال عیدشوال نوروز سے تین ہفتے پہلے ہوئی۔ جنتری کے مطابق صرف ۱۸۶۵ء میں عید ۲ مارچ سے تقریباً تین ہفتے پہلے ہوئی آس پاس کے کسی سال میں نہیں۔ ہولی عموماً مارچ میں ہوتی ہے۔ اسی مہینے میں نواب کے غسل صحت کی تقریب ہوئی۔ مکاتیب غالب میں نواب یوسف علی خاں کے نام ایک فارسی خط ہے جس میں غالب لکھتے ہیں:[1]

"دریں سال فرخ فال کہ دو میں روز است از فروردیں و روز بست و یکم از مارچ و روز بست و دوم از شوال بارے تخت برآں سرور شاہ نشان کہ امروز بہ شستن اندام آبرے گرمابہ افزود مبارک و سپس بر غالب سخنداں کہ عافیت جوے و دعا گوے ایں درگاہ است ہمایوں۔"

خط کے آخر میں لکھتے ہیں۔

"قطعہ تاریخ غسل صحت و قصیدۂ تہنیت کہ بیش ازیں فرستادہ ام نظمے ست شاعرانہ و ایں نگارش نثر بست عارفانہ۔

چارشنبہ ۲۳ شوال ۱۲۸۱ھ و ۲۲ مارچ سنہ ۱۸۶۵ء"

غالب نے خط کی ابتدا میں ۲۱ مارچ و ۲۲ شوال تاریخ دی ہے اور خاتمے پر ۲۲ مارچ و ۲۳ شوال عید مارچ کے شروع میں ہوئی ہوگی اس لیے یہ قطعہ مارچ کے مہینے میں ۲۲ مارچ سے پہلے لکھا گیا۔

۳۔ حواشی میں کچھ اور معلومات فراہم کی جاسکتی ہیں مثلاً اشعار کے بیچ جن ناموں کا ذکر آیا ہے ان میں سے چند سے عام قاری آشنا نہیں۔ مثلاً ببر علی خاں ص ۹۹ معتمد الدولہ ص ۱۱۹۔ میرزا جعفر ص ۱۲۹۔ نصرت الملک بہادر ص ۱۱۷۔ ان کا مختصر تعارف بھی درج کر دینا چاہیے۔

۱۴۔ نسخۂ عرشی کے آخر میں اشاریہ ہے جو تین حصوں میں منقسم ہے الف۔ اشخاص وغیرہ۔ ب۔ مقامات وغیرہ۔ ج۔ کتب و رسائل۔ صراحت نہیں کی گئی لیکن ان کا جائزہ لینے سے معلوم ہوا کہ یہ اشاریے صرف متن و شرح غالب تک محدود رکھے گئے ہیں۔ مقدمہ معلومات کا گنجینہ ہے۔ اشاریوں کے احاطے میں لے لیا جائے۔

۱۵۔ نسخۂ عرشی کے آخر میں کتابیات کی کمی بُری طرح کھٹکتی ہے۔ مقدمے اور حواشی میں بہت سے مخطوطات اور مطبوعات کا ذکر آتا ہے لیکن اکثر اوقات ان کے بارے میں یہ صراحت نہیں کہ مخطوطہ ہے تو کس ذخیرے کا اور مطبوعہ ہے تو کس کا مصنفہ یا مرتبہ اور کونسا

---

[1] مکاتیب غالب، طبع ششم متن ص ۱۳۱۔

ایڈیشن مثلاً ایک فٹ نوٹ ہے

۱- اُردوئے معلیٰ : ۲۹۹، عود : ۶۹، خطوط : ۱، ۳۲۷ -

۲- مکاتیب غالب : ۱۸۹ (حواشی) ۳ کلیاتِ غالب : ۱۰

ان سب کتابوں کا یہ پہلا حوالہ ہے۔ کہیں یہ صراحت نہیں کہ عود اور خطوط سے کون سی کتاب مراد ہے۔ ان تمام کتابوں کے کس ایڈیشن کا حوالہ ہے اور ان کا مرتب کون ہے۔ یا حواشی میں[۲] حوالہ ہے -

کلیاتِ میر ص۲۹ یا قائم دیوان : ۶۹ ب

یہ صراحت نہیں کہ کلیاتِ میر کے کس ایڈیشن اور دیوان قائم کے کس مخطوطے کا مذکور ہے۔ کہیں بیاض علائی[۳] یا دیوان حیدر[۴] سے یا گلدستہ کا[۵] حوالہ دیتے ہیں لیکن ان کے نام سے جو کچھ پتہ چلتا ہے اس کے علاوہ نسخۂ عرشی میں کہیں صراحت نہیں کہ کون سی کتابیں ہیں کس ذخیرے میں ہیں قلمی ہیں یا مطبوعہ۔ گلدستہ سے مراد گلدستۂ نازنیناں ہونا چاہیے۔ لیکن کیا گن (ص ۴۲۹، کالم ۲، سطور ۲، ۳، ۴، ۵) بھی یہی ہے۔ غرض ناقص حوالوں کی پوری نشان دہی کہیں نہیں کی گئی۔ اگر کتاب کے آخر میں کتابیات کی مفصل فہرست ہوتو حوالے کی کتابوں کے بارے میں ضروری تفصیلات بھی معلوم ہو جائیں نیز بعد میں کام کرنے والوں کو ضروری مواد کی طرف رہبری ہو جائے۔ نسخۂ عرشی کے آخر میں مندرج کتب و رسائل کا اشاریہ کتابیات کا نعم البدل نہیں ہوسکتا کیونکہ اس میں کتابوں کا نام ہے اور بس۔ مصنف یا ایڈیشن وغیرہ کی تفصیل نہیں نیز اس میں ان سب کتابوں کے نام ہیں جن کا کہیں بھی ذکر آ گیا ہے مثلاً انجیل جس کا ایک شعر میں ذکر ہے۔ ارتنگ، استاجن کا نیز کی تقریظ میں نام ہے۔ ظاہر ہے نسخۂ عرشی کی ترتیب کے لئے مرتب نے ان کتابوں کا مطالعہ نہیں کیا -

اس کے برعکس اس فہرست کو صرف متن اور شرح غالب تک محدود رکھا گیا ہے۔ ضرورت تھی کہ مقدمے پر یہ پوری طرح محیط ہوتی اور اختلافِ نسخ کے طویل باب میں سے کم ازکم ان کتابوں کی نشان دہی کر دی جاتی جن کا مذکور کسی اور باب میں نہیں مثلاً گلدستہ نقوش مکاتیب نمبر (ص ۱۷۸)، دیوان حیدر (ص ۴۶۱)، شرح حسرت (ص ۴۷۲) -

عرشی صاحب بارہا مخطوطے کے لئے ایڈیشن کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ جہاں تک مجھے علم ہے ایڈیشن صرف مطبوعہ کتاب کا ہوتا ہے۔ قلمی کتاب کو ایڈیشن کہنے سے غلط فہمی ہوتی ہے مثلاً -

"یہ نسخۂ دیوان غالب کا وہی پہلا ایڈیشن ہے جو حسبِ تصریح نسخۂ بدایوں آخر ۱۲۴۸ھ (۱۸۳۲ء) میں مرتب ہوا تھا[۶]"

"نسخۂ رام پور کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے اسے لفظی، معنوی اور ترتیبی لحاظ سے خوب تر بنانے کی سعی کی تھی اور اس کے لئے بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ یہ ۱۲۴۸ھ والے ایڈیشن کے بعد ان کے دیوان کا وہ ایڈیشن ہے جو انہوں نے

---

۱ مقدمہ ص۲ - ۲ نسخۂ عرشی، شرح غالب ص ۳۶۵ - ۳ ص ۳۸۲ ۴ اختلافِ نسخ ص ۴۶۱۔ کالم ۲، آخری سطر
۵ ص ۴۷۱، کالم ۲، سطر ۱ - ۶ مقدمہ ص ۹۴ -

خود مرتب کیا تھا۔"

انھیں خواہ نسخہ کہیے خواہ ترتیب خواہ روایت لیکن ایڈیشن نہ کہیے۔

معروضات کی فہرست طویل ہو گئی۔ اگر کسی نے انھیں خردہ گیری پر محمول کیا تو اس نے میرے منشا کو غلط سمجھا۔ معروضات میں سے کچھ میری کم علمی اور غلط فہمی پر مبنی ہوں گے تو کچھ میرے مخصوص نکتۂ نظر کو پیش کرتے ہیں۔ مرتب عرشی صاحب ہیں میں نہیں۔ ترتیب کی جو روش وہ پسند کریں وہی بہترین ہے۔ میرا کام عرض کرنا تھا۔ اگر وہ کسی عرض داشت کو قبول کرتے ہیں تو میرے لئے باعث فخر ہے۔ نسخۂ عرشی کی بے نہایت خوبیوں کا جس شدت سے مجھے اندازہ ہے کم لوگوں کو ہوگا کیونکہ میں نے اس کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ چاہتا ہوں کہ یہ شاہکار خوب سے خوب تر ہو جائے۔

لے مطبوعہ نقوش شمارہ ۱۰۱ صلشا ؟

تتمہ

میں نقوش میں مندرجہ بالا مضمون روانہ کر چکا تھا کہ کچھ عرصے کے بعد میرے رفیق کار شام لال کالڑا صاحب لکچرر شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی نے نسخۂ عرشی کا تفصیلی مطالعہ کر کے کچھ اور امور کی طرف میری توجہ دلائی۔ انہوں نے آخرِ ق اور آخرِ ما کی زمانی حیثیت پر شبہ کیا۔ میں نے اس مسئلے پر مزید غور و خوض اور تفحص و مطالعہ کیا جس کا نتیجہ ذیل میں درج کرتا ہوں۔ میں نے نسخۂ عرشی کے گوائے سروش کا حصہ تفصیل سے نہیں دیکھا تھا۔ کالڑا صاحب نے اس حصے سے متعلق شرحِ غالب کا مطالعہ کیا اور اس کے بعض اغلاط کی طرف توجہ دلائی۔ یہ اغلاط بیشتر صورتوں میں طباعت کے ہیں تو بعض صورتوں میں مرتب کا سہو ہو سکتے ہیں۔ ان سب مشاہدات کو میں تتمہ کی شکل میں پیش کر رہا ہوں۔ یہ واضح کرنا چاہتا ہوں کہ ان تمام اندراجات کی ذمہ داری میری ہے۔

ترمیم متعلق (۳) : ۱ مقدمہ۔ اس مقام پر اور پورے مضمون میں نسخۂ عرشی کے سلسلے میں 'مقدمہ' کی جگہ 'دیباچہ' پڑھا جائے۔

اضافہ متعلق (۲) ۱ : ۳ اصل مضمون میں میں نے ایک غزل کی نشان دہی کی ہے جو گل رعنا میں ہے لیکن نسخۂ شیرانی میں نہیں۔ کالڑا صاحب نے اس قسم کی دو مزید غزلوں کی طرف توجہ دلائی جو نسخۂ عرشی کے متن میں ۱۴۷ : ۱۱ اور ۱۵۰ : ۱۴ پر شروع ہوتی ہیں اور جن کے بارے میں شرحِ غالب میں (ص ۳۴۰ اور ۳۴۲ پر) عرشی صاحب نے صراحت کر دی ہے کہ یہ ق اور گل رعنا میں ہیں اور ما میں نہیں۔ لکھتے ہیں۔

"اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ متداول دیوان کی ترتیب کے وقت مرزا صاحب نے ق اور ما دونوں کو سامنے رکھا تھا"

ص ۳۴۰ - ۳۴۱

اگر متداول دیوان کی ترتیب دلی میں ہوئی تب تو یہ دونوں نسخے پیشِ نظر رہے ہوں گے لیکن اگر کلکتے میں ہوئی تو وہاں ان کے پاس دونوں نسخوں کا ہونا قرینِ قیاس نہیں۔ مالک رام صاحب لکھتے ہیں کہ "میرزا کا کلکتے والا نسخہ دراصل اسی نسخۂ شیرانی کا بیضہ تھا"

ص ۱۷۰ فٹ نوٹ تبصرۂ دیوانِ غالب نقوش شمارہ ۱۰۱

یہ یقینی ہے کہ گلِ رعنا کی ترتیب کلکتے میں ہوئی۔ چونکہ گلِ رعنا میں چند ایسی غزلیں ہیں جو نسخۂ شیرانی میں نہیں اور اس سے قبل کے نسخۂ ق میں ہیں اس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ مرزا کے پاس کلکتہ میں جو نسخہ تھا وہ ق اور رفا دونوں سے مختلف تھا۔ بنیادی حیثیت سے وہ قا کی نقل تھا لیکن قا کے مقابلے میں اس کے مشتملات کی مقدار زیادہ تھی۔

اضافہ متعلق (۳) : ۶ مضمون میں ناظر حسین مرزا کے نسخے کا ذکر کیا گیا ہے۔ آغا محمد طاہر نے اسی نسخے کی بنا پر دیوانِ غالب کا ایڈیشن ترتیب دیا۔ ان کے بقول یہ مخطوطہ کراچی میں پہنچ گیا تھا۔ اسے کھوجنے کی ضرورت ہے۔

اضافہ متعلق (۴) تاریخی ترتیب۔ کلام کو تاریخی ترتیب سے مرتب کرنے کے لئے عرشی صاحب نے تدوینِ دیوان کی مختلف منزلیں قرار دیں جو تاریخی ترتیب سے یہ ہیں:-

ق - حاشیۂ ق - آخرِ ق - قا - حاشیۂ قا - گل - تب - م - ما - آخرِ ما - قج - قد - مب - مد - انتخاب -

مجھے آخرِ ق - اور آخرِ ما کی زمانی حیثیت پر شبہ ہے۔ عرشی صاحب نسخۂ بھوپال (ق) کے سلسلے میں لکھتے ہیں۔

دیوان کے آخری سادہ اوراق میں بھی بعد کی کہی ہوئی غزلیں لکھی ہیں مگر یہ سب ردیف ی کی ہیں۔

(دیباچہ ص ۷۶)

عرشی صاحب نے ان غزلوں کو آخرِ ق کے نشان سے ظاہر کیا ہے اور تعیّن زمانہ میں انھیں بھی ایک سنگِ میل قرار دیا ہے۔ چونکہ آخرِ ق کے اندراجات کا زمانہ قطعاً غیر معین ہے اس لئے انھیں زمانی ترتیب میں کوئی اہمیت نہ دینی چاہیے۔ عرشی صاحب کے بیان (دیباچہ ص ۵۷) سے کسی قدر اندازہ ہوتا ہے کہ نسخۂ بھوپال کا کاغذ کشمیری تھا جب کہ شروع اور آخر کے سادہ اوراق کا کاغذ انگریزی۔ ڈاکٹر عبداللطیف نے بات بالکل صاف کر دی ہے۔

• "اصل نسخہ پر کئی جگہ فوجدار محمد غوث خاں (کذا - فوجدار محمد خاں) کی مہر (۲۰۹ سمر × ۱۰۸ سمر) ۱۲۴۸ھ لگی ہوئی ہے۔ اسی نام کی ایک ایک مہر جو ذرا بڑی ہے (۸ ، ۵ سمر × ۵ ، ۴ سمر) اوّل و آخر کے ان سادہ صفحات پر موجود ہے جو اصل نسخہ کے کاغذ سے قسم میں مختلف ہیں اور جو بعد میں لگائے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اس مہر میں ۱۲۶۱ھ (۱۸۴۴ء) لکھا ہوا ہے لیکن ان دلائل کی بنا پر جو متذکرہ ضمیمہ نمبر ا میں بیان کئے گئے ہیں یہ سنہ نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ اب ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ اس نسخہ میں ۱۲۳۲ھ تک کا کلام موجود ہے۔"

غالب از عبداللطیف ص ۲۶ - جہانگیر بک ڈپو۔ کھاری باؤلی دہلی ہمر سے مراد طاہر اسٹیم پریس ہے۔ متذکرہ ضمیمہ نمبر ا لطیف کے مرتبہ تاریخ وار دیوانِ غالب کا ضمیمہ تھا جو اشاعت سے پہلے ہی تلف ہو گیا۔ نسخۂ بھوپال کے متن میں فوجدار محمد خاں کی جو مہریں ہیں وہ ۱۲۴۸ھ کی ہیں اور اوّل و آخر میں بعد کے اضافہ شدہ انگریزی اوراق پر ۱۲۶۱ھ کی۔ چونکہ فوجدار محمد خاں اہلِ ثروت تھے اس

ہے میرا خیال ہے کہ وہ سال بہ سال نئی مہر بنواتے ہوں گے۔ متن کی مہر یہ ظاہر کرتی ہے کہ مخطوطہ پہلی بار ۱۲۴۸ھ میں کتب خانے میں آیا اور اس پر اس سال کی مہر لگا دی گئی۔ ۱۲۶۱ھ میں اس مخطوطے کی دوبارہ جلد بندی کی گئی۔ اوّل و آخر میں کچھ سادہ اوراق لگائے گئے جیسا کہ جلد بندی میں عام طور سے ہوتا ہے۔ ان اوراق پر ۱۲۶۱ھ کی مہر ثبت کر دی گئی۔ اب ان آخری اوراق پر اگر کسی نے کچھ غزلوں کا اضافہ کیا تو وہ ۱۲۶۱ھ کے بعد ہی کا ہو سکتا ہے۔ اس وقت تک دیوان ایک بار چھپ بھی چکا تھا اس لئے آخرِ ق کی غزلوں کو قا اور گل پر سبقت دینا تو غیر مناسب ہے ہی انھیں تاریخی ترتیب میں نظر انداز بھی کر دینا چاہیئے۔

کاش عرشی صاحب آخرِ ق کی غزلوں کا جائزہ لیں کہ ان میں سے کتنی دیوان کی طبعِ اوّل میں مل جاتی ہیں اور کتنی اس سے بعد کی ہیں۔ چونکہ نوائے سروش میں عرشی صاحب نے ان غزلوں میں صرف آخرِ ق کا حوالہ دیا ہے اس لئے معلوم نہیں ہو پاتا کہ یہ پہلی بار کسی قلمی یا مطبوعہ ترتیب میں سامنے آئیں۔ اس نشان دہی سے آخرِ ق کی غزلوں کی اصلیت کھل جائے گی۔

کیا آخرِ ق کی تمام غزلیں متداول دیوان میں موجود ہیں یا کچھ اس کے علاوہ بھی ہیں۔ مجھے کم از کم چار شعر ایسے ملے جو آخرِ ق کے علاوہ کسی اور مخطوطے یا ایڈیشن میں نہیں (الف) گنجینۂ معنی کی شرح غالب میں لکھتے ہیں۔

" اس شعر کے بعد نئے نمبر پر یہ ۳ شعر لکھے جائیں گے جو ق کے آخر کی اس غزل کے ہیں جس کے باقی شعر نوائے سروش نمبر ۱۸۳ میں آ چکے ہیں۔

زندگی میں بھی، رہا ذوقِ فنا کا مارا ‏ ‏ ‏ نشہ بخشا غضب اس ساغرِ خالی نے مجھے

بسکہ تھی فصلِ خزانِ چمنستانِ سخن ‏ ‏ ‏ رنگِ شہرت نہ دیا تازہ خیالی نے مجھے

جلوۂ خور سے، فنا ہوتی ہے شبنم، غالبؔ ‏ ‏ ‏ کھو دیا سطوتِ اسمائے جلالی نے مجھے " (ص ۳۲۰)

نوائے سروش کی متعلقہ غزل کے اختلافِ نسخ (ص ۴۵۵) میں عرشی صاحب لکھتے ہیں۔

" ۲۲۲ : ۵ - یہ غزل بھی رح میں اسی کلام کے زمرے میں چھپی ہے جس کا ہم طرح کوئی شعر قلمی نسخے میں نہیں ہے حالانکہ یہ ق کے آخر میں موجود ہے۔"

شاید اس باب میں مرتبِ نسخۂ حمیدیہ زیادہ محتاط تھا۔ اس نے آخرِ ق کی غزلوں کو ضرور دیکھا ہوگا لیکن انھیں مخطوطے کے معمولات کا جزو ماننے سے انکار کر دیا اور بجا کیا۔ اسی لئے ان اشعار کو نسخۂ حمیدیہ میں جگہ نہ دی۔ ان تینوں اشعار میں غالب کا رنگ ہے اور مقطع میں تخلص بھی موجود ہے لیکن چونکہ یہ کلام کے کسی مخطوطے یا مطبوعہ ایڈیشن کے متن میں نہیں ملتے اس لئے میری مجال نہیں کہ بغیر کسی دلیل کے انھیں غالب سے منسوب کر سکوں۔ اگر عرشی صاحب کو یہ اشعار درج کرنے ہی تھے تو گنجینۂ معنی میں نہیں یادگارِ نالہ میں دینے تھے جہاں مشتبہ کلام کو بھی جگہ دی گئی ہے۔

(ب) گنجینۂ معنی کی شرح غالب کے اسی صفحہ یعنی ۳۲۰ پر آگے چل کر لکھتے ہیں۔

" اس شعر کے بعد نئے نمبر پر یہ شعر ہوگا۔

یہ کون کہوے ہے آباد کر ہمیں! لیکن ‏ ‏ ‏ کبھی زمانہ مرادِ دلِ خراب تو دے

یہ آخرِ ق کی غزل کا شعر ہے اور باقی شعر نوائے سروش نمبر ۱۸۵ میں درج ہیں۔"

نوائے سروش کی متعلقہ غزل کے بارے میں عرشی صاحب نے شرحِ غالب میں ایک طویل نوٹ دیا ہے جس میں غالب کے ایک مکتوب بنام علائی سے یہ اقتباس دیا ہے۔

" اب میں دیکھتا ہوں کہ مطلع اور چار شعر کسی نے لکھ کر اس مقطع اور اس بیت الغزل (بلا دے روک ہے --) کو شامل کر کے غزل بنالی ہے اور اسی کو لوگ گاتے پھرتے ہیں۔ مقطع اور ایک شعر میرا اور پانچ شعر کسی اُلّو کے۔"

عرشی صاحب نے حبیب گنج کے کتب خانے میں صاحب عالم مارہروی کے روزنامچے میں یہ وضعی غزل ڈھونڈ نکالی اور اسے اسی نوٹ کے آخر میں شرحِ غالب ص ۲۵۶ ، ۲۵۷ پر دیا ہے۔ غزل درج کرنے سے پہلے عرشی صاحب نے لکھا ہے۔

" ان میں سے تیسرا شعر "ق اور پانچواں "قا کا ہے۔" (ص ۲۵۶)

پانچواں شعر وہی ہے — یہ کون کسوے ہے ..... یہاں یعنی ص ۲۵۶ پر عرشی صاحب نے اسے قا کا قرار دیا ہے لیکن ص ۳۲۰ پر آخرِ ق کا کہہ چکے ہیں۔ چونکہ اس کے ساتھ کے متداول اشعار نوائے سروش غزل نمبر ۱۸۵ ص ۲۲۲ کے فٹ نوٹ کے مطابق آخرِ ق میں موجود نہیں اس لئے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شعر بھی آخرِ ق' میں موجود ہوگا اور ص ۲۵۶ پر اسے قا کا ظاہر کرنا محض سہوِ قلم ہے۔ اس طرح یہ شعر آخرِ ق کے علاوہ کسی اور مخطوطے یا ایڈیشن میں نہیں تھا اور خود غالب نے اپنے محولۂ بالا خط میں وضعی غزل کے صرف دو اشعار کی ملکیت تسلیم کی ہے اور باقی پانچ کو کسی اُلّو کا کارنامہ قرار دیا ہے۔ زیرِ بحث شعر بھی انھیں پانچ میں سے ہے اس لئے یقیناً الحاق ہے۔ کیا بعید ہے کہ الف کے تحت درج کردہ تین اشعار کی بھی یہی کیفیت ہو۔ بہر حال مجھے یہ اطمینان ہے کہ تعیینِ زمانہ کے سلسلے میں آخرِ ق پر تکیہ کرنا نامناسب ہوگا۔

یہی صورت آخرِ ما کی ہے۔ عرشی صاحب کو دیوان کی طبعِ دوم ۱۸۴۷ء (ما) کی ایک کاپی ملی۔

" سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس کے آخری سادہ اوراق پر میرزا صاحب کا وہ کلام نقل کیا گیا ہے جو انہوں نے اس دیوان کی اشاعت کے بعد کہا تھا۔" (دیباچہ ص ۹۷)

اس کے بعد عرشی صاحب نے آخرِ ما کے اشعار کی تفصیل درج کی ہے۔ متن میں انہوں نے آخرِ ما کو نسخۂ لاہور ۱۸۵۲ء (قع) سے پہلے جگہ دی ہے لیکن یہ ظاہر نہیں کیا کہ ایسا کرنے کی کیا وجہ ہے جب یہ معلوم نہیں کہ یہ اشعار کب نقل کئے گئے تو میری سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ تعیینِ زمانہ پر کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں۔ ما کے بعد کے مخطوطوں قع ۱۸۵۲ء اور قد ۱۸۵۵ء میں ان اشعار کا کھوج لگایا جائے تو آخرِ ما کے زمانۂ کتابت کا کچھ قیاس کیا جا سکتا ہے۔ اندراج بجائے خود زمانے کی طرف اشارہ نہیں کرتا۔

اگر آخرِ ق اور آخرِ ما کے زبانِ تحریر کے متعلق عرشی صاحب کے پاس کچھ اور شواہد ہیں تو طبعِ دوم میں انھیں ظاہر کر کے جادی رہبری کی جائے۔

اضافہ متعلق (۷) متن و نسخ کا اختلاف۔

غالب اپنے اشعار کے متن میں اصلاح و ترمیم کرتے رہتے تھے۔ نسخۂ بھوپال اور متداول دیوان میں متعدد مصرعوں کی ہیئت بدلی ہوئی ہے۔ مرتب نسخۂ حمیدیہ نے بیشتر ایسی صورتوں میں مصرع کے دونوں متون کو اوپر نیچے چھاپ کر

ظاہر کیا ہے۔ عرشی صاحب نے ایسی صورتوں میں کسی یکساں روش کی پابندی نہیں کی۔ کہیں وہ سابق متن کے شعر کو یک قلم خارج کرنے کا مشورہ دیتے ہیں تو کہیں دونوں متون کو علیحدہ اشعار کے طور پر برقرار رکھتے ہیں مثلاً

ا۔ گنجینۂ معنی میں ص ۵ : ۱۷ پر قصیدے کا شعر ہے:۔

شکل طاؤس کرے، آئینہ خانہ پرواز ۔۔۔ جلوے میں تیرے، ہے تسخیر ہوائے دیدار

شرح غالب میں ص ۱۷۳ پر ہدایت کرتے ہیں:۔

"یہ شعر سہواً چھپ گیا ہے اسے قلم زد کر دیا جائے۔"

اس کو قلم زد کرنے کی وجہ یہ ہے کہ یہ نوائے سروش میں اس صورت میں واقع ہوتا ہے:

شکل طاؤس کرے، آئینہ خانہ پرواز ۔۔۔ ذوق میں جلوے کے تیرے، بہ ہوائے دیدار

پہلے مصرعے مشترک ہیں اور دوسرے مصرعے مختلف۔ چونکہ یہ فرق اختلافِ نسخ میں ظاہر کر دیا ہے اس لئے قدیم متن کو گنجینۂ معنی سے خارج کرنے کا جواز تھا۔ اس قسم کی مثالیں متعدد ہیں کہ قلمی اور متداول دیوان میں کسی شعر کا ایک مصرع مشترک ہے اور دوسرے کے متن میں اختلاف تو اس شعر کو صرف نوائے سروش میں درج کیا گیا اور قدیم متن کو اختلافِ نسخ میں دینے پر اکتفا کی گئی لیکن اس سے مماثل بعض صورتوں میں ایسا نہیں کیا گیا مثلاً:

	گنجینۂ معنی		نوائے سروش
۱ : ۱۱	آتشیں پا ہوں گدازِ وحشتِ زنداں نہ پوچھ موئے آتش دیدہ ہے ہر حلقہ یاں، زنجیر کا	۵ : ۱۴۲	بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا
۲ : ۱۵	گرمیِ برقِ تپش سے زہرۂ دل آب تھا شعلۂ جوالہ، ہر یک حلقۂ گرداب تھا		شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا شعلۂ جوالہ، ہر یک حلقۂ گرداب، تھا
۸ : ۱۱۶	لائی ہے معتمد الدولہ بہادر کی امید جادۂ رہ کششِ کافِ کرم ہے ہم کو		لئے جاتی ہے کہیں ایک توقع، غالب جادۂ رہ کششِ کافِ کرم ہے ہم کو

ب۔ غیر متداول کلام میں بھی مختلف اوقات میں ترمیم کا عمل جاری رہا۔ یہاں بھی نسخۂ عرشی کے طریق کار میں بعض اوقات کچھ شبہات پیدا ہوتے ہیں مثلاً:

۱۵ : ۲۲ ہوائے ابر سے کی موسم گل میں نمد بافی ۔۔۔ کہ تھا آئینۂ خور بے نقاب رنگ لبنتہا

گنجینۂ معنی کے اس شعر کے بارے میں شرح غالب میں ص ۲۱۹ پر ہدایت ہے کہ یہ شعر یہاں سے قلم زد کر دیا جائے۔ غزل نمبر ۴۶ (۲۷ : ۸) میں تغیر ردیف کے ساتھ آ رہا ہے۔

نسخۂ شیرانی میں رنگ کی جگہ زنگ ہے۔ اس طرح غزل ۴۶ میں اس شعر کا متن یوں ہو جاتا ہے:۔

ہوائے ابر سے کی موسمِ گُل میں مَند بانی　　کہ تھا آئینہ خوبر یہ تصورِ رنگ بستن کا

میری رائے میں تغیرِ ردیف اہم فرق ہے اس لئے دونوں اشعار کو برقرار رکھنا چاہیے تھا خصوصاً جب کہ انھیں غزلوں کے مندرجہ ذیل دو مماثل شعروں کو برقرار رکھا گیا ہے۔ یہاں بھی دوسری غزل کے قافیے کو نسخۂ شیرانی کے مطابق درست کر کے درج کیا جاتا ہے

۲۲ : ۲۰　　اسدؔ، ہر اشک ہے یک حلقہ بر زنجیرِ افزودن　　بہ بندِ گریہ ہے نقش برآب، امید رستن ہا

۲۷ : ۱۰　　ہر اشکِ چشم سے یک حلقۂ زنجیر بڑھتا ہے　　بہ بندِ گریہ ہے نقش برآب، اندیشہ رستن ہا

ان دو اشعار میں جتنا فرق ہے اس سے زیادہ فرق والے اشعار کے جوڑوں میں سے ایک کو حذف کر دیا ہے مثلاً:

نسخۂ بھوپال و نسخۂ شیرانی	گُلِ رعنا
اے اسدؔ، رو یا جو دشتِ غم میں مَیں حیرت زدہ	شکوۂ یاراں غبارِ دل میں پنہاں کر دیا
آئینہ خانہ، ہجومِ اشک سے ویرانہ تھا	غالبؔ ایسے گنج کو شایاں یہی ویرانہ تھا

ان دونوں اشعار میں قافیے کے سوا کوئی اشتراک نہیں لیکن گنجینۂ معنی میں قدیم شعر کو شامل نہیں کیا گیا۔ کون کہہ سکتا ہے کہ گُلِ رعنا کا شعر پہلے شعر کی اصلاح شدہ شکل ہے۔ دراصل اسی قافیے میں یہ بالکل نیا شعر کہا گیا ہے اس لئے دونوں کو گنجینۂ معنی میں علیحدہ شعروں کی شکل میں جگہ دی جا سکتی تھی۔ یوں مجھے اس کا احساس ہے کہ شعر میں ترمیم کی صورت میں مرتب کو بڑے کشش و پنج سے دوچار ہونا پڑ سکتا ہے۔ کس حد تک ترمیم کو اختلافِ نسخ کی ذیل میں لیا جائے اور کب انھیں دو آزاد شعر قرار دیا جائے اس کا کچھ بھی فیصلہ کیجیے اس پر حرف گیری کی گنجائش باقی رہے گی۔

اضافہ متعلق بہ نمبر (۸) املا۔ شرحِ غالب میں ص ۳۱۶ پر (۳ : ۱۲) کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

"نشہ میرزا صاحب کے اپنے نسخوں میں "نشہ" بشینِ مشدّد رہا ہے ۔۔۔۔ آج کل اردو میں "نشّہ" لکھنے کو پسند کیا جاتا ہے اس لئے ابتدائی کچھ ورقوں کو چھوڑ کر میں نے بھی نشّہ ہی لکھا ہے۔"

حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ آج کل یا تو نشہ میں ش کو مشدّد لکھتے ہیں ورنہ مخفف لکھ کر بروزنِ رُسا پڑھتے ہیں۔ ہمزہ کے ساتھ لکھنے کا کوئی رواج نہیں۔

صفحہ ۳۱۸ پر (۱۱ : ۱) کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

"یہاں" کی حیثیت بالکل "وہاں" کی سی ہے اس لئے میں نے ان دونوں لفظوں کو بغیر ہائے مخلوط کے لکھا ہے۔ اس طرح یہ موجودہ تلفظ و املا کے بھی مطابق ہو جاتے ہیں۔

جہاں تک مجھے معلوم ہے یہاں۔ وہاں کا موجودہ تلفظ اور املا ہائے مخلوط کے ساتھ نہیں ہ کے صریح تلفظ کے ساتھ ہے۔

اضافہ متعلق بہ (۱۰) اغلاطِ طباعت:

ذیل میں جن اغلاط کی نشان دہی کی جاتی ہے وہ کہیں طابع کے سہو میں تو کہیں مرتب کے۔ شرحِ غالب میں ایک شعر سے مماثل دوسرے کسی شعر کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ بعض صورتوں میں کوئی ایک حوالہ غلط درج ہو گیا ہے۔ کہیں تو اندازہ ہو جاتا ہے کہ صحیح حوالہ کیا ہونا

چاہیے تھا دوسری جگہوں پر پتا نہیں چلتا۔ ذیل میں مختلف قسم کے تسامحات کی نشان دہی کی جاتی ہے

مقام	غلط	صحیح
دیباچہ ص ۶۷ سطر ۱۱	نسخہ حمیدیہ	نسخہ بھوپال
دیباچہ ص ۶۷ سطر ۱۲	۱۲۴۸ھ (۱۸۴۳ء)	۱۲۴۸ھ (۱۸۳۳ء)
دیباچہ ص ۸۵ سطر ۲	لفظ 'رک' کو 'رک'	لفظ 'یک' کو 'اک'
ص ۳۲۱ سطر ۱۱	(۳ : ۱۴۷)	(۳ : ۱۴۸)
ص ۳۵۱ سطر ۵	۳ : ۲۰۱	۲ : ۲۰۱
ص ۳۶۰ سطر ۱۹	۱۴ : ۲۳۲	۱۲ : ۲۳۲
ص ۳۶۲ سطر ۱۸	(۹ : ۳۲۷)	(۹ : ۲۳۷)
غلط نامہ سطر ۵ آخری کالم	سطر ۲۲	سطر ۱۲

دیباچہ ص ۲۳ سطر ۷ میں اور یادگار غالب ص ۳۰۵ سطر ۲ میں یہ مشہور شعر یوں لکھا ہے :

طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا　　　　اسداللہ خاں قیامت ہے

لیکن شرح غالب ص ۳۲۰ سطر ۱ میں پہلے مصرع میں 'کہنا' کی جگہ 'لکھنا' دیا ہے جو مصروف متن ہے۔ معلوم نہیں مرتب کا کیا فیصلہ ہے۔ اختلافِ نسخ میں اس پر روشنی نہیں ڈالی گئی۔

شرح غالب میں نوائے سروش کے بعض اشعار کے تماثلات کی نشان دہی غلط ہے مثلاً صفحہ ۳۵۱ پر لکھا ہے (۲۰۶ : ۱) ملاحظہ ہو ۱۹۷ : ۵ یہ دونوں اشعار یوں ہیں اور ان میں کوئی تعلق نہیں۔

۲۰۶ : ۱　　رفتارِ عمر قطع رہِ اضطراب ہے　　اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

۱۹۷ : ۵　　طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ　　دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

صفحہ ۳۶۲ پر لکھتے ہیں :

"(۲۰۸ : ۸) اس خیال کو نظیری نے اس انداز سے نظم کیا ہے (دیوان : ۲۰۴) :

راز دیرینہ ، از رخ پردہ بر انداخت ، دریغ!　　حالِ ما ، شہرہ بانشاد غزل مسافت ، دریغ!"

شعر ۲۰۸ : ۸ یہ ہے :

ہجومِ غم سے یاں تک سرنگونی مجھ کو حاصل ہے　　کہ تارِ دامن و تارِ نظر میں فرق مشکل ہے

ظاہر ہے کہ اس شعر اور نظیری کے شعر میں کوئی مشابہت نہیں۔ کالم صاحب نے حوالے کا صحیح شعر دریافت کیا جو ۲۰۸ : ۸ کی جگہ ۲۰۶ : ۱۲ ہونا چاہیئے ۔　کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ　　شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

ص ۳۶۰ پر لکھتے ہیں (۲۳۲ : ۱) ملاحظہ ہو ۱۴۹ : ۱۴

یہ دونوں اشعار یوں ہیں:

۲۳۲ : ۱ جلوہ زارِ آتشِ دوزخ ہمارا دل سہی — فتنۂ شورِ قیامت کس کی آب و گِل میں ہے

۱۲۶ : ۱۴ مانعِ وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے — خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا

یہ دونوں اشعار بھی باہم غیر متعلق ہیں۔ صحیح حوالہ پتہ نہ چل سکا

ص ۳۶۱ پر لکھتے ہیں:

"(۲۳۵ : ۱) ملاحظہ ہو ۲۲۳ : ۲۔ آزاد دہلوی نے دیوانِ ذوق ۲۲۵ میں لکھا ہے کہ یہ زمین نواب اصغر علی خاں..... کے مشاعرے میں طرح ہوئی تھی۔ چونکہ تجمل حسین خاں، والیِ فرخ آباد، نے ۸ ذیقعدہ ۱۲۹۲ھ مطابق ۹ نومبر ۱۸۴۶ء کو انتقال کیا ہے لہٰذا اسے اس تاریخ سے پہلے کا ہونا چاہیے۔ اکرام صاحب نے آثارِ غالب ۸۱ میں ۱۸۴۵ء کا بتایا ہے۔"

یہاں دو حوالے گڈمڈ ہو گئے ہیں۔ ص ۲۳۵ کا پہلا شعر ہے:

درپردہ انھیں غیر سے ہے ربطِ نہانی — ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ پردا نہیں کرتے

تجمل حسین خاں کی غزل ۲۲۵ : ۸ پر شروع ہوتی ہے۔ اس لئے محولۂ بالا حوالہ یوں درج ہونا چاہیے۔

"(۲۳۵ : ۱) ملاحظہ ہو ۲۲۳ : ۲

(۲۳۵ : ۸) آزاد دہلوی نے دیوانِ ذوق ۲۲۵ میں لکھا ہے کہ یہ......"

اضافہ متعلق (۱۲) الحاقی کلام۔ مرتّب یادگارِ نالہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اس حصے میں وہ اشعار بھی ہیں جو میری دانست میں معتبر ہیں اور وہ بھی جنھیں میں کلامِ غالب ماننے کو اس وقت تک آمادہ نہیں جب تک کوئی مستند شہادت نہ مل جائے چاہے اپنے انداز کے اعتبار سے وہ مستند اشعار سے کتنے ہی ملتے جلتے کیوں نہ ہوں۔" دیباچہ ص ۴۳

نسخۂ عرشی جیسے کام سے توقع کی جاتی تھی کہ وہ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر کے پیش کرے گا۔ مرتب کا فرض صرف اتنا نہیں کہ وہ اصلی و نقلی سب کلام جمع کر دے۔ اسے بحث کر کے نشان دہی کرنی چاہیے کہ اضافہ شدہ کلام کس حد تک قابلِ وثوق ہے۔ عام قاری دیباچے کے مندرجہ بالا جملے تو دیکھے گا نہیں وہ کسی بھی غیر مستند چیز کو یادگارِ نالہ میں شامل سمجھ کر اطمینان سے اسے غالب کی تصنیف سمجھ بیٹھے گا۔ ایک اچھی ترتیب کلام کو الحاقیات سے مبرّا ہونا چاہیے۔ اُمید ہے کہ طبعِ دوم میں ان سب چیزوں کو خارج کر دیا جائے گا جنھیں عرشی صاحب کلامِ غالب ماننے کو آمادہ نہیں۔

ترمیم متعلق حوالہ ۱۱۵: مقدمہ نسخۂ حمیدیہ ص ۹ ہونا چاہیے۔ حوالہ ۱۱۹: مقدمہ دیوانِ غالب مرتبہ مالک رام ص ۲۶ پڑھا جانا چاہیے۔" حوالہ ۱۱۸ میں صفحہ کا نمبر ۲۷۷ کی بجائے ۳۷۷ ہونا چاہیے

غالب کی اصلاحیں

کسریٰ منہاس

جب زمانہ مومنؔ اور ذوقؔ سے خالی ہوا تو دہلی میں ایک غالبؔ ہی کی ذات از قبیلِ مغتنمات رہ گئی تھی۔ ۱۸۵۰ء سے غالبؔ کا تعلق باقاعدہ طور پر قلعہ معلّٰی سے بطور وقائع نگار رہا۔ اُنہوں نے دوبارہ اُردو میں غزل گوئی کی طرف توجہ کی۔ انہی دنوں انہوں نے دہلی سے باہر بیرونی مقامات میں رہنے والے بے شمار تلامذہ و مداحین کو اُردو میں خط لکھنے شروع کئے۔ اس وقت تک غالبؔ ایک مسلّم الثبوت اُستاد کے طور پر سامنے آچکے تھے اور ان کا شاعرانہ کمال اپنی انتہا کو پہنچ چکا تھا۔ طرزِ کلام فارسی ترکیبوں اور مشکل و پیچیدہ طریق فکر سے گزر کر آسان، عام فہم اور بامحاورہ ہو چکا تھا۔ غالبؔ کے خطوط کی شہادت کی بنا پر کہا جا سکتا ہے۔ کہ وُہ سہل ممتنع کے قائل ہو چکے تھے۔ بہرحال فارسی شاعری کی جگہ اُردو شاعری، فارسی خط و کتابت کی جگہ اُردو خط و کتابت اور پیچ دار ناقابل فہم تراکیب کی جگہ سہل ممتنع اختیار کرنا ایک ہی زمانے میں واقع ہوا۔ اب میرزا کو اُردو کی زبان دانی پر ناز تھا۔ وُہ زمانہ گزر چکا تھا جب وُہ کہا کرتے تھے۔ ؏

بگذر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگِ منست

دہلی میں اور بیرون دہلی غالبؔ کے تلامذہ دُور نزدیک پھیلے ہوئے تھے۔ ان سے خط و کتابت کرنا اور انہیں اصلاح دینا ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ ایسے شاگرد گنتی کے چند ہی ہوں گے۔ جو میرزا تفتہؔ[1] کی طرح فارسی میں شعر کہتے تھے اور غالبؔ سے اصلاح لیتے تھے۔ اور جن کی نگاہ میں غالبؔ اس دَور کے عظیم ترین فارسی غزل گو تھے۔ بہت بڑی تعداد اُردو شعراء کی تھی جو میرزا کے دامن سے وابستہ تھی۔ "تلامذہ غالبؔ" میں مالک رام نے ان شاگردوں کا حال اور نمونۂ کلام جمع کر دیئے ہیں۔ غالبؔ اُستادی کے جس منصب پر فائز تھے۔ اس کا اندازہ ان کے تلامذہ کی تعداد سے لگایا جا سکتا ہے۔ اگر غالبؔ محض ایک صاحبِ طرز شاعر ہی ہوتے۔ تو اپنی عظمت کے باوجود وُہ کثیر التلامذہ نہیں ہو سکتے تھے۔ غالبؔ کو زبان و بیان پر اتنا عبور تھا کہ بیرونجات کے شعراء غالبؔ کی شاعری کو دہلی کے رنگِ سخن کا کامل ترین نمونہ تصور نہ کرتے ہوتے تو ان کی شاگردی کیوں اختیار کرتے۔ اُستادی شاگردی کا مسئلہ کچھ اسی قسم کا ہے۔ زبان کے اعتبار سے ان دنوں ہندوستان میں دو مرکز ہی تسلیم کئے جاتے تھے۔ ایک دہلی اور دوسرا لکھنؤ۔ چنانچہ وہی غالبؔ جو ایک زمانے میں یہ کہنے پر مجبور تھے ؏

---

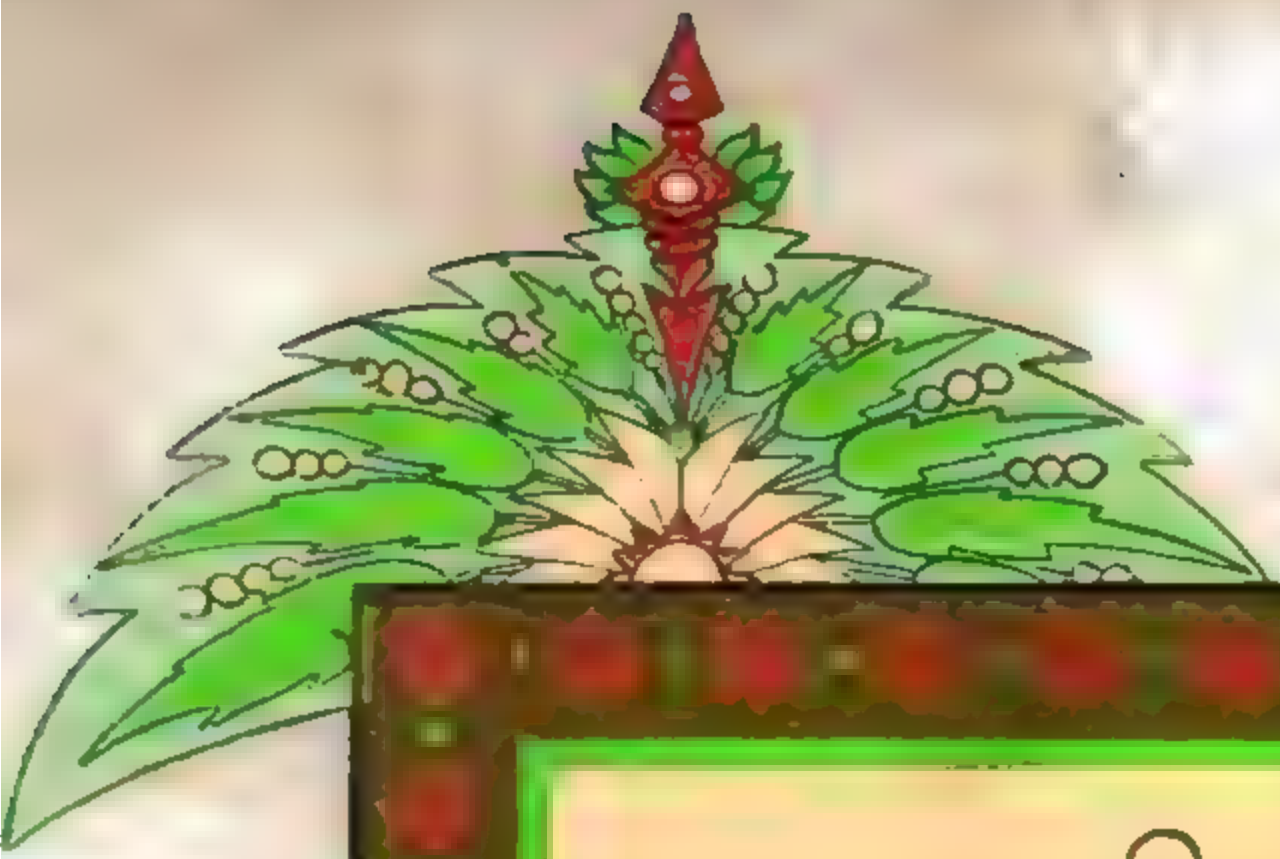
[1] منشی ہرگوپال نام۔ سکندر آباد ضلع بلند شہر کے رہنے والے تھے۔ ابتدا میں راقمؔ تخلص تھا۔ جب غالبؔ کے حلقۂ تلامذہ میں داخل ہوئے تو راقمؔ سے تفتہؔ ہو گئے۔ تفتہؔ تخلص اور مرزا کا خطاب غالبؔ کا عطیہ تھا۔ فارسی میں چار دیوان۔ سعدی کی گلستان پر تضمین۔ مثنوی سنبلستان ان کی یادگار ہیں۔ [۱۷۹۹ – ۱۸۰۰ء (۱۲۱۴ھ) میں پیدا ہوئے اور ۲، ستمبر ۱۸۷۹ء (۱۵، رمضان ۱۲۹۶ھ) کو سکندر آباد میں وفات پائی۔ تلامذہ غالب ص ۹۳]

گرم مشکل وگر نہ گویم مشکل

اور جن پر قدیم رنگ کی پیروی کرنے والے اس قسم کی پھبتیاں کس چکے تھے " مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے" اب فنی انضباط اور زبان دانی میں بے مثل ہو چکے تھے اور ان کی شاعری دہلوی رنگ سخن کا اعلیٰ نمونہ اور بیرونی شعراء کے لیے سند کا درجہ رکھتی تھی۔ چار دانگ ہند میں ان کی اُردو غزل کا شہرہ تھا۔ باہر کے شعراء ان سے تحصیلِ فن کرتے تھے۔ اور زبان و بیان کا پیرایہ سیکھتے تھے۔ غرضیکہ آخر عمر میں غالب نہ صرف ایک عظیم شاعر بلکہ ایک مانے ہوئے استاد کی حیثیت رکھتے تھے۔ اس سے آگے بڑھ کر یہ دعویٰ کیا جا سکتا ہے۔ کہ استادی شاگردی کا جدید وسیع تر تصور غالب سے پہلے موجود نہ تھا۔ غالب سے پہلے عام دستور یہ تھا کہ ایک ہی شہر کے نو آموز شعرا کسی شاعر سے اپنے کلام پر اصلاح لیا کرتے تھے۔ یعنی شاگرد استاد کی خدمت میں پیش ہوا۔ غزل دکھائی اور اصلاح لی۔ جدید طریقہ غالب سے شروع ہوتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ مقامی شاگردوں کی تعداد سے کہیں زیادہ بیرونی شاگردوں کی تعداد ہوتی ہے۔ اور اصلاح ذریعہ خط و کتابت دی جاتی ہے۔ اس طریقے کی ابتدا غالب سے ہوئی۔ پھر امیر، داغ، جلال، جلیل، آرزو، نوح وغیرہم اسی طریقے پر عامل رہے۔ اس لحاظ سے اصلاح سخن ذریعہ خط و کتابت کے موجدوں میں غالب کا نام سرِ فہرست آتا ہے۔ اس ضمن میں چند امور یاد رکھنے کے لائق ہیں۔ اوّل یہ کہ جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا۔ غزل گوئی کا شوق پھیلتا گیا۔ شہر شہر قصبے قصبے بلکہ گاؤں گاؤں غزل گوئی ہر دل عزیز ہو گئی۔ جگہ جگہ کے لوگ شاعری کا دم مارنے لگے۔ لیکن مرکزِ زبان سے دور ہونے کی بنا پر انہیں ضرورت محسوس ہوئی کہ کسی اہل زبان اُستاد سے رشتۂ شاگردی جوڑیں۔ دوسری بات جو اس سے کچھ کم اہم نہیں یہ ہوئی کہ خط و کتابت کی ترسیل میں آسانیاں پیدا ہوتی گئیں۔ سیاسی حالات کے ارتقا پذیر ہونے کا ایک نتیجہ یہ نکلا کہ ڈاک حفاظت اور آسانی کے ساتھ آنے جانے لگی۔ پہلے ہرکارے خط اِدھر اُدھر پہنچاتے تھے۔ اب ڈاک کا محکمہ کھل گیا۔ اور پلک جھپکاتے اِدھر کے خط اُدھر پہنچنے لگے۔ اگر ایسا نہ ہوتا۔ تو اصلاح سخن بڑی حد تک محدود رہتی اور بیرونجات کے شعراء کو اپنے کلام پر اہل زبان اساتذہ سے اصلاح لینے کا موقع نہ مل سکتا۔ غرضیکہ غالب کی عمر کے آخری بیس سال اس زمانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ جب ڈاک کا جدید انتظام عمل میں آچکا تھا۔ میر و مصحفی کے دور میں یہ بات غالباً ناقابل تصور ہوتی۔ کہ بڑے پیمانے پر کوئی اُستاد بیرونی تلامذہ کے کلام پر باقاعدگی کے ساتھ اصلاح دے سکتا۔ اس لحاظ سے بھی غالب ہمارے دور سے قریب تر ہیں۔

غالب ایسا منفرد صاحب طرز جس کے متعلق دعویٰ کیا جا سکتا ہے۔ کہ اُس نے کسی کے آگے زانوئے تلمذ تہ نہیں کیا تھا استادی شاگردی کی روایت سے یوں منسلک ہو جائے کہ اس کے شاگردوں کی تعداد دس پانچ نہیں بلکہ سو پچاس بھی نہیں کم و بیش ڈیڑھ سو تک پہنچے۔ یہ امر حیران کن ضرور معلوم ہوتا ہے۔ مالک رام نے تلامذۂ غالب کی تعداد بہت چھان پھٹک کر ۱۴۶ بتائی ہے۔ بہت سے ایسے نام خارج از فہرست کر دیئے ہیں۔ جن کے متعلق روایتی طور پر سمجھا جاتا رہا ہے کہ غالب کے شاگرد تھے۔ یہاں تک کہ والیٔ رام پور نواب کلب علی خاں کو بھی شاگردانِ غالب میں شمار نہیں کیا گیا۔ غرضیکہ کوئی غیر مستند نام تلامذۂ غالب میں موجود نہیں۔ یہ قیاس کرنے کی گنجائش پھر بھی باقی رہتی ہے۔ کہ بعض شاگردانِ غالب کا تذکرہ ہم تک نہ پہنچا ہو۔ تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ یعنی کم از کم ایک سو چھیالیس (۱۴۶) شاگرد غالب کے ضرور تھے۔ اور ممکن ہے۔ اس سے کچھ زیادہ ہی ہوں۔ اس لئے کہ

معلومات اور تحقیقات کا دفتر کبھی سربمہر نہیں ہو سکتا۔ ان ۱۴۶ شاگردوں میں خاص دہلوی تلامذہ ۴۴ ہیں۔ باقی بیرونی ہیں۔ مزید برآں ۱۴۶ شاگردوں میں سے ۱۲۹ مسلمان ہیں اور ۱۷ ہندو۔ بیرونجات میں جو ۱۰۲ شاگرد تھے۔ ان میں سے بعض کلکتے اور بہار کے تھے۔ بعض میسور، حیدرآباد اور سورت کے، بعض بنارس، مچھلی شہر کاکوری اور لکھنؤ کے، بعض قنوج، بھوپال، اکبرآباد، بدایون بریلی، مارہرہ اور سہارن پور کے اور بعض لاہوری تھے۔ حیرانی ہوتی ہے کہ غالب کے شاگرد کہاں کہاں پھیلے ہوئے تھے۔ ہندو مسلمان تو ایک طرف غالب کے شاگردوں میں انگریز بھی مل جاتے ہیں۔ ایک ایسے دور زمانہ میں جب ڈاک کے ذریعے اصلاح کا طریقہ نیا نیا نکلا تھا۔ غالب کے شاگردوں کی تعداد پھر ان شاگردوں کے مختلف النوع ہونا کہ کوئی ہندو ہے، کوئی مسلمان اور کوئی انگریز اور پھر ان شاگردوں کا تعلق ہندوستان کے مختلف مقامات سے ہونا غالب کی بے نظیر مقبولیت کا بین ثبوت ہے۔ یہاں بے ساختہ ہم کو ایک ادبی روایت یاد آتی ہے۔ جو میر تقی میرؔ سے منسوب ہے۔ کہا جاتا ہے کہ غالب کی مشق سخن کا ابتدائی دور تھا کہ ایک مشاعرے میں انہوں نے اپنی مقامی رنگ کی غزل پڑھی۔ خدائے سخن میر تقی میرؔ موجود تھے۔ اور میرؔ کی تنک مزاجی ضرب المثل ہے۔ فرمایا کہ "اگر کوئی استادِ کامل مل گیا۔ تو یہ لڑکا بڑا شاعر ہو جائے گا۔" اس ادبی روایت کی صداقت یا عدم صداقت سے ہمیں بحث نہیں۔ لیکن اس میں ایک نفسیاتی پہلو ضرور ہے جو اس کو غالب کی شاعری کی اُٹھان کا ایک صحیح جائزہ ثابت کرتا ہے۔ یعنی اگر میرؔ ہوتے اور غالب کی اس قسم کی غزلیں انہیں سننے کا اتفاق ہوتا۔ جنہیں معاصرین غالب مہمل قرار دیتے تھے۔ تو میرؔ کی تنقید غالب کے کلام پر کچھ اس طرح کی ہو سکتی تھی۔ بالفاظِ دیگر غالب ابتدا میں اگر مقامی اور ایک حد تک بے معنی شاعری کے مرتکب ہوئے تو اس کی وجہ اُن کا بے اُستادا ہونا تھا۔ تھا کے دور میں کسی فارسی یا اُردو شاعر کو بے استادا کہنا ایک گالی کی حیثیت رکھتا تھا۔ لیکن غالب میں قدرت نے ایک خود انتقادی صلاحیت رکھی تھی۔ جیسے جیسے مشقِ سخن بڑھتی گئی، وُہ خُوب سے خُوب تر کہتے گئے۔ یہاں تک کہ آخر عمر میں ان کا کلام بے انتہا صاف، سلیس، بامحاورہ، اور منجھا ہوا ہو گیا۔ یہی وُہ خوبیاں ہیں جو کوئی شاگرد کسی اُستادِ کامل کی نگرانی میں حاصل کر سکتا ہے۔ غالب کی طبیعِ رسا اپنی جگہ خود ہی ایک اُستادِ کامل تھی۔ یہی وجہ ہے کہ آخر عمر میں وُہ غالب جو استادی شاگردی کے مرحلے سے خود گزرے بھی نہ تھے۔ ایک مسلم الثبوت استاد کی حیثیت میں چمکے۔ دُور و نزدیک ان کی استادی کا ڈھول بجنے لگا۔ مقامی اور غیر مقامی شعرا نے ان کے آگے زانوئے تلمذ تہ کیا۔ جس کی جتنی بساط تھی۔ اس نے غالب سے اتنا ہی فیض حاصل کیا۔ پھر بھی کوئی اس منصب تک نہ پہنچ سکا کہ جانشینِ غالب کہلائے۔ غالب کا جانشین ہونا از قبیل ممکنات معلوم نہیں ہوتا۔ اتنے عظیم شاعر کا جانشین پیدا کرتی کیا ہو گا۔ اگر غالب محض زبان کے شاعر ہوتے تو یہ امکان ہو سکتا تھا کہ ان کا کوئی شاگرد ان کا جانشین ٹھہر سکتا۔ بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ زبان کے کسی بڑے اُستاد کا صحیح جانشین ہونا بھی محض ایک مفروضہ ہے۔ جب مرزا داغؔ کا انتقال ہوا۔ تو ان کے شاگردوں کی تعداد سینکڑوں سے بھی متجاوز تھی۔ لیکن صحیح معنی میں کوئی ایک شاگرد تنہا جانشین داغ نہیں تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شاگردانِ داغ نے نواب سائلؔ کے مشورے سے پانچ ایسے تلامذۂ داغؔ کا انتخاب کیا۔ جنہیں جانشین کہہ کر پکارا گیا۔ جب زبان کے شاعروں کی جانشینی کا مسئلہ اتنا پیچیدہ ہو تو غالب ایسے ہمہ جہت استادِ سخن کی جانشینی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

اصلاحِ سخن کا کام اتنا مشکل اور نازک ہے۔ کہ صحیح معنی میں یہ سمجھنا بھی آسان نہیں کہ کس شاگرد کو اس کی طبیعت کے

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی — میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

شرع و آئین پر مدار سہی — ایسے قاتل کا کیا کرے کوئی

چال جیسے کڑی کمان کا تیر — دل میں ایسے کے جا کرے کوئی

بات پر واں زبان کٹتی ہے — وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ — کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

نہ سنو، گر برا کہے کوئی — نہ کہو، گر برا کرے کوئی

روک لو، گر غلط چلے کوئی — بخش دو، گر خطا کرے کوئی

کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند؟ — کس کی حاجت روا کرے کوئی

کیا کیا خضر نے سکندر سے! — اب کسے رہنما کرے کوئی

جب توقع ہی اٹھ گئی، غالبؔ

کیوں کسی کا گلا کرے کوئی

ن

آہ کو چاہیے ایک عمر اثر ہوتے تک[۱]؛ کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک

دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ دیکھیں، کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہوتے تک

عاشقی صبر طلب، اور تمنا بے تاب دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہوتے تک؟

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کروگے، لیکن خاک ہو جائیں گے ہم، تم کو خبر ہوتے تک

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم میں بھی ہوں، ایک عنایت کی نظر ہوتے تک

یک نظر بیش نہیں، فرصتِ ہستی، غافل گرمیٔ بزم ہے، اِک رقصِ شرر ہوتے تک

غمِ ہستی کا، اسدؔ، کس سے ہو جز مرگ علاج؟
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہوتے تک

---

[۱] غالب نے "ہوتے تک" ہی لکھا ہے۔

تقاضے کے طور پر کیا اصلاح دی جائے۔ یہ موضوع نہایت ہی دشوار اور پیچیدہ ہے۔ اگر استاد اپنی طرزِ فکر کو شاعر کی طبیعت پر حاوی کر دے۔ تو یہ اصلاح نہیں ہوئی۔ بات جب ہے کہ سقم دُور ہو جائے۔ اور شعر شاگرد ہی کا رہے۔ یہ نہ ہو کہ شعر ہی یکسر بدل جائے بعض اساتذہ کا طریق کار یہ رہا ہے کہ دو چار شعر اپنی طرف سے کہہ کر شاگرد کی غزل میں شامل کر دیتے۔ گویا یہ عطیۂ استاد ہیں۔ اور بعض اصلاح میں اتنی شدت سے کام لیتے آئے ہیں کہ اصل شعر قطعاً بدل گیا ہے۔ ایسے اساتذہ میں مرزا غالب کو شامل نہیں کیا جا سکتا۔ اگرچہ ہمارے پاس غالب کی اصلاحوں کے گنتی کے چند نمونے ہیں۔ پھر بھی ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ وُہ بس اتنا کرتے تھے۔ کہ اسقام شعری کو دُور کر دیتے تھے۔ بعض صورتوں میں وجہِ اصلاح بھی تحریر کر دیتے تھے کہ شاگرد کی رہنمائی ہو۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ غالب جو قما ش سے بھی بہت کم کو خاطر میں لاتے تھے۔ اور معاصرین کو تو کچھ سمجھتے ہی نہ تھے۔ بھلا اپنے شاگردوں کے اشعار کو کیا وقعت دیتے ہوں گے۔ اور یوں بھی غالب کے نزدیک کسی شعر کا محض درست ہونا اور غلطیوں سے پاک ہونا کوئی ایسی بڑی بات نہ تھی۔ لیکن اپنے شاگردوں کی دل جوئی کی خاطر نکتہ چینی نہ کرتے تھے۔ اور زبان و بیان کی اصلاح کرنے پر قناعت کرتے تھے۔ بلکہ بعض اوقات تعریف کرکے دل بڑھاتے تھے۔ اصلاحِ سخن کا یہی طریقہ احسن ہے۔ کیونکہ اس میں شاگرد کی انفرادیت قائم رہتی ہے۔ بلکہ اس کی شاعرانہ شخصیت کو پھولنے پھلنے کا موقع دیا جاتا ہے۔ اگر شاگرد میں جوہر قابل ہو۔ تو وُہ شاعری کے مدارج ایک فطری ارتقا کے ساتھ طے کرتا چلا جاتا ہے۔ اور نہ ہو تو اس کی شاعری جس مرتبے کی ہے اسی مرتبے کی رہتی ہے۔ تمام شاگردوں کو ایک ہی سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرنا کوئی قابلِ تعریف کام نہیں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے۔ کہ غالب اس نکتے کو سمجھتے تھے اور اس اصول پر کاربند تھے۔

حقیقت یہ ہے کہ جس طرح غالب کسی کے شاگرد نہ تھے۔ اسی طرح خود ان کے تلامذہ میں سے کوئی ان کا جانشین نہ ہو سکا۔ اگرچہ ان کے شاگردوں کی تعداد سینکڑوں تک پہنچتی ہے۔ وُہ اپنے شاگردوں کو کس طور پر اصلاح دیتے تھے اور کس قسم کے شاعرانہ عیوب سے دُور رکھنا چاہتے تھے۔ یہ امر چند مثالوں کی وساطت سے ظاہر ہو سکتا ہے۔ تقدیم و تاخیر کا لحاظ نہ رکھتے ہوئے ہم چند مثالیں پیش کر رہے ہیں۔ غالب کے جانے پہچانے ہوئے شاگردوں کی وُہ اصلاحیں جو منظرِ عام تک آچکی ہیں اور کتابوں اور ادبی رسائل میں شائع ہو چکی ہیں۔ انہی میں سے چند مثالیں چُن کر ہدیۂ ناظرین کرتے ہیں۔

قاضی عبدالجمیل جنونؔ[1] بریلوی

غالب کا طریقہ کہ صاف اور درست اشعار کو غیر ضروری طور پر بدلنا پسند نہ کرتے تھے۔ بعض اوقات استاد کامل کی توجہ سے معمولی سا شعر ترقی کے اعلیٰ مرتبے پر پہنچ سکتا ہے۔ لیکن اصولاً یہ بات نادرست ہے۔ کہ اچھے خاصے صحیح شعر کو

---

[1] قاضی عبدالجمیل جنون بریلوی ایک معروف خاندان کے فرد تھے۔ ان کے بزرگ دہلی اور اودھ کے درباروں سے منسلک رہ چکے تھے اور انگریزی حکومت میں بھی وقار و رسوخ رکھتے تھے۔ یہ خاندان علم و فضل کی بنا پر مشہور رہا باقی اگلے صفحہ پر)

بھی اپنی استادی ظاہر کرنے کے لئے ضرور تبدیل کیا جائے۔ بہترین طریقۂ اصلاح یہی ہے۔ کہ شعر میں جہاں اسقام و عیوب ہوں۔ وہاں درستی کر دی جائے۔ بصورت دیگر وُہ شعر شاگرد کا نہیں رہتا۔ اس کا معیار اتنا بلند ہو جاتا ہے کہ وُہ شعر اصل میں استاد کا شعر بن جاتا ہے۔ غالب اس اصول پر عموماً سختی سے کاربند رہتے تھے۔ چنانچہ جنوں بریلوی کی لمبی لمبی غزلیات پر غالب کی اصلاح اس طرح پائی جاتی ہے کہ پوری غزل میں ایک یا دو شعر درست کر دیئے اور باقی اشعار جوں کے توں رہنے دیئے جنوںؔ کی ایک غزل ہے۔ جس کا مطلع ہے ؂

کیا قبول کہ آخر کبھی تو آئے گا
کوئی بتائے مجھے کب تک آزمائے گا

یہ دس اشعار کی غزل ہے۔ اور بعض اشعار سامنے کے اور قطعاً بے مزہ ہیں۔ لیکن کسی شعر میں کوئی ایسا سقم نہ تھا کہ غالب اسے قلم زد کرتے یا اس کی درستی کرتے۔ ایک اور غزل جس کا مطلع ہے ؂

اشارہ گر نہیں غیروں کے ساتھ لانے کا
سبب پھر اور ہے کیا ان کے مسکرانے کا
اگر شکایت ترکِ وفا نہیں نہ سہی
سپاس کیوں نہ کروں یار کے ستانے کا

ایسے معمولی اشعار پر بھی کوئی اصلاح نہیں دی گئی۔ لیکن جب اس غزل میں جنوںؔ نے طرز کو مذکر باندھا تو اصلاحِ شعر غالبؔ پر لازم آئی ؂

ادائیں گرچہ نکلتی ہیں رقص میں بھی بہت
غضب ہے طرز تمہارا مگر بتانے کا

دوسرے مصرعے کو غالب نے یوں بنا دیا "غضب ہے ڈھنگ تمہارا مگر بتانے کا" اور ساتھ ہی جتا دیا کہ "طرز مؤنث ہے" اس غزل میں ایک شعر تھا ؂

جو رات شمع نے تنہائی میں نہ بھڑکایا　　　سکھایا طرز تجھے کس نے دل جلانے کا

(گزشتہ سے پیوستہ) تھا۔ جنوںؔ ۱۸۳۵ء میں پیدا ہوئے۔ ۲۰ مئی ۱۹۰۹ء کو انتقال کیا۔ عہدۂ قضا پر فائز رہے۔ ۱۸۹۹ء میں ان کو خان بہادر کا خطاب ملا۔ آخری زمانہ میں شعر و شاعری سے طبیعت اچاٹ ہو گئی تھی۔ اپنا کلام خود تلف کر دیا۔ عربی اور فارسی میں منتہی تھے۔ غالب کے شاگرد تھے۔ اُردو فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ ذوقِ شعری کی شہادت یوں فراہم ہوتی ہے کہ غالب اپنے شعر ان کو بھیج کر داد طلب کرتے ہیں۔ غالب کے خطوط کی داخلی شہادت سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ جنوںؔ ان چند صاحبانِ علم و ذوق میں سے تھے۔ جن کی دوستی اور شاگردی پر غالب کو ناز تھا۔ (نقوش خطوط نمبر ص ۸۰۰)

اس شعر میں بھی طرز کو مذکر باندھا گیا تھا۔ علاوہ ازیں شعر معنی خیز بھی نہ تھا چنانچہ غالب نے اسے قلم زد کر دیا۔ جنوں کا ایک مطلع ہے۔ اور اس زمانے کے رنگِ سخن کو دیکھتے ہوئے کیا ہی خوب مطلع ہے ؎

نہ گیا پر نہ گیا سر سے یہ سودا نہ گیا
ہاتھ سے سلسلۂ زلفِ چلیپا نہ گیا

پوری غزل میں ایک جگہ اصلاح دی ہے۔ جنوں کا شعر تھا ؎

میرے نقصان نہ ہوئے عشق میں کیا کیا ظالم
ہاتھ سے جان بھی گئی دل بھی گیا کیا نہ گیا

مصرعِ ثانی یوں تبدیل کیا گیا ؎ دل گیا جان گئی کیا کہوں کیا کیا نہ گیا۔ اوّل تو کیا نہ گیا " جیسا کہ جنوں نے کہا ہے۔ غیر فصیح ہے۔ اس کے مقابلے میں کیا کیا نہ گیا فصیح تر ہے۔ اور اس کے علاوہ " جاں بھی گئی دل بھی گیا " میں " بھی " کی بھرمار سے شعر کمزور ہو گیا تھا۔ غالب نے " بھی " کو حذف کر دیا۔ " جاں " نون غنہ کے ساتھ کمزوری کی علامت ہے۔ اعلانِ نون کے ساتھ مناسب ہے۔

جنوں کا ایک شعر تھا ؎

دل کو شبِ وصال میں بھی خاک چین ہو
صبحِ فراق ہی کا رہا غم تمام شب

مصرعِ ثانی یوں تبدیل کیا گیا " صبحِ فراق کا جو رہے غم تمام شب " مصرعِ اولیٰ میں " چین ہو " کا تقاضا تھا کہ مصرعِ ثانی میں رہا کی بجائے رہے استعمال کیا جائے۔

جنوں کا مطلع تھا ؎

فرقتِ یار میں گزاری رات
بے قراری میں ایک ساری رات

دوسرا مصرع باعتبار قواعد درست نہ تھا۔ غالب نے بدل کر یوں کر دیا " بے قراری تھی ایک ساری رات " اس سے پہلے مصرع کی خوبی بڑھ گئی۔

ایک جگہ محبوب کو مخاطب کرنے میں جنوں نے حضرت کا لفظ استعمال کیا ؎

حضرت پہ اعتقاد ہمارا جا عبث
ہم نے سمجھ کے جان تمہیں دل دیا عبث

معاملاتِ حسن و عشق کے جاننے والے یہ محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ بات تو محبوب کو جان سمجھنے اور دل دینے کی ہے اور تخاطب حضرت کے ساتھ۔ مستزاد اس پر اعتقاد کا لفظ، جس کی وجہ سے مصرعِ اولیٰ عشقِ مجازی کی حدود سے

نکل جاتا ہے۔ دراں حالیکہ مصرعِ ثانی مجازی عشق کے رنگ میں ہے۔ غالب نے محض ایک لفظ بدل کر شعر کے آہنگ کو درست کر دیا ہے۔ اور مطلع یوں ہو گیا ہے

صاحب پہ اعتقاد ہمارا بجا عبث
ہم نے سمجھ کے جان تمہیں دل دیا عبث

بعض اوقات محض ایک لفظ کے بدلنے سے بیان کی کمزوری رفع ہو جاتی ہے۔ بلکہ زورِ بیان پیدا ہو جاتا ہے جنوں نے کہا تھا ؎

خانۂ دل تم نے کیوں ویراں کیا
گر خیالِ رونق افزائی نہیں

دوسرے مصرع میں غالب نے "گر" کو "کیا" سے بدل دیا۔ معنوی اعتبار سے مصرعِ ثانی موزوں نہ تھا۔ یہ کہنا کہ تم نے گھر کیوں ویران کر دیا۔ اسی خیال کا مقتضی ہے۔ کہ کیا آئندہ اس گھر میں آنے کا خیال نہیں ہے۔ ایک لفظ کے بدلنے سے شعر میں جان پڑ گئی۔
ایک شعر تھا ؎

کس کے آگے کہوں یہ کیفیتِ شدتِ یاس
نہیں رکھتا دلِ پُر حسرت و حرماں کوئی

غالب نے پہلا مصرع یوں بنا دیا "کون سمجھے کہ مزہ یاس میں کیا ملتا ہے"۔ یہاں یہ شبہ بجا طور پر پیدا ہو سکتا ہے کہ جنوں کا مصرع کچھ نادرست بھی نہ تھا۔ لیکن غالب کے طریقِ فکر کو جاننے والے اچھی طرح جانتے ہیں کہ وہ عمومی دعویٰ کو پسند کرتے تھے۔ کس کے آگے کہوں ایک ذاتی شکایت ہے۔ کون سمجھے کہہ کر بات کو عمومیت کا رنگ دے دیا گیا۔ اور شعر ضرب المثل کی حیثیت کا حامل بن گیا۔ عبدالرزاق شاکر کو بھی غالب نے ایک موقع پر اسی قسم کی اصلاح دی تھی اور ساتھ ہی یہ مشورہ بھی کہ دعویٰ اگر عمومی ہو تو بہتر ہے

غالب کو غیر ضروری رعایاتِ لفظی پسند نہ تھے۔ جب کوئی شاگرد ایسا شعر کہتا۔ جس میں بے مزہ رعایات و تکلفات کی بھرمار ہوتی تو اس شعر کو قلم زد کر دیتے۔ اس بنا پر جنوں کے بھی بعض اشعار قلم زد کر دیئے گئے۔ مثلاً ذیل کے دو شعر۔

سوکھ کر کانٹا ہوا ہوں ہجر میں اس ماہ کے
نے اڑے اے کاش! اپنے مہر سے شبنم مجھے
کہتے ہیں لوگ شام کو وہ ماہ آئے گا
صبح شبِ فراق ہی ہم کو تو شام ہے

بعض اصلاحات غالب کی معرکۃ الآرا کہی جا سکتی ہیں۔ اگرچہ اتنی تکلیف وہ عام طور پر اٹھایا نہیں کرتے تھے۔

ایسی اصلاح کے بعد شعر اتنا بلند ہو جاتا ہے کہ اس پر غالب کے شعر ہونے کا گمان ہو جاتا ہے ؂

دل لگانا ہے دل لگی نہیں کچھ　　　اس نے جو کچھ کبھی کئے ہی بنی

غالب نے ذرا سی اصلاح سے اس شعر کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔

دل لگانا ہے دل لگی کیسی　　　اس نے جو کچھ کبھی کئے ہی بنی

نواب یوسف علی خاں ناظم[۱]

ناظمؔ ایک بلند پایہ غزل گو تھے۔ اس کا اندازہ ان اشعار سے ہوتا ہے۔ جو انہوں نے بغرض اصلاح میرزا غالبؔ کو پیش کئے یہ الگ بات ہے۔ کہ اصلاح سے اشعار کو چار چاند لگ گئے۔ ناظمؔ نے کہا تھا ؂

آج وہ لے گیا دل چھین کے میرا مجھ سے
جس کو مٹی کے کھلونے پہ مچلتے دیکھا

یہ شعر بجائے خود نہایت خوب تھا۔ محبوب کی کم سنی کو شاعرانہ مبالغے کے ساتھ ظاہر کرنا مقصود تھا "مٹی کے کھلونے پہ مچلتے دیکھا" اس کم سنی کا ثبوت ہے۔ لیکن ناظمؔ نے محبوب کی صفت دلبری کو اپنے دل تک محدود رکھا ہے۔ یعنی میرا کم سن محبوب جو مٹی کے کھلونوں پر مچلتا ہے۔ آج میرا دل مجھ سے چھین کرلے گیا ہے۔ غالب کی اصلاح نے محبوب کی صفتِ دلبری کو ایک وسعت بخش دی۔ اصلاح کے بعد یہ شعر یوں ہو گیا ؂

دل کے لینے میں یہ قدرت اسے اللہ نے دی
جس کو مٹی کے کھلونے پہ مچلتے دیکھا

---

[۱] نواب سید یوسف علی خاں ابن سید محمد سعید خاں والی ریاست رام پور ۵ ربیع الثانی ۱۲۳۱ھ مطابق ۵ مارچ ۱۸۱۶ء کو پیدا ہوئے۔ فارسی میرزا غالبؔ اور خلیفہ غیاث الدین مؤلف غیاث اللغات سے پڑھی۔ عربی اور علومِ عقلیہ کی تکمیل مفتی صدر الدین آزردہؔ اور مولانا فضل الحق خیر آبادی سے کی۔ یکم اپریل ۱۸۵۵ء کو مسندِ حکمرانی کو زینت دی۔ ۹ مئی ۱۸۵۷ء کو ہنگامۂ غدر برپا ہوا۔ اس فتنے کو فرو کرنے کے لئے انگریزوں کا پورا پورا ساتھ دیا۔ غالبؔ سے شرفِ تلمذ حاصل تھا۔ ناظمؔ تخلص کرتے تھے اور ان کا بیشتر کلام میرزا غالبؔ ہی کے ملاحظے سے گزرا ہے۔ غالب کی وفات کے بعد اسیرؔ اور امیرؔ مینائی سے بھی مشورۂ سخن کرتے رہے۔ طبیعت نہایت شوخ اور رنگین پائی تھی۔ مضمون آفرینی اور نکتہ رسی ان کے کلام کا خاص جوہر ہیں۔ صاحب دیوان تھے۔ ۲۴ ذیقعدہ ۱۲۸۱ھ مطابق ۲۱ اپریل ۱۸۶۵ء کو وفات پائی۔ حضرت امیرؔ مینائی ؒ نے تاریخ کہی ؂
مسند آرائے جہاں شد یوسفِ دورانِ من (۱۲۸۱ھ) قلعۂ معلیٰ کے اندر امام باڑے میں اپنے والد گرامی کے پہلو میں مدفون ہوئے (تلامذہ غالب صد ۲۴۳ و مکاتیبِ غالب از عرشی صد ۲۱)

یعنی کم سن محبوب مٹی کے کھلونوں پر مچلا کرتا تھا۔ اس کا شوق پورا کرنے کے لئے اللہ نے اسے اس قدر زبردست قدرت عطا کر دی۔ اب ہم جس قدر سوچتے جائیں "یہ قدرت اسے اللہ نے دی" ہماری تخیل کے مطابق صفتِ دلبری بڑھتی ہی چلی جاتی ہے۔ گویا اتنی قدرت دی کہ جس کا بیان ممکن نہیں "یہ" کا لفظ انتہائی معنی خیز ہے۔ اس کے علاوہ اب بھی یہ شعر صرف شاعر کی ذات ہی سے منسوب نہیں رہا۔ بلکہ ایک ہمہ گیر صفتِ دلبری بن گیا۔

اس غزل میں ناظم کا یہ شعر بھی تھا ؎

گر نہیں تیری کرامت تو یہ کیا ہے ساقی!
ہم نے ساغر کو تری بزم میں چلتے دیکھا

یہ شعر بھی اپنی جگہ مکمل بلکہ قابلِ تعریف ہے۔ گردشِ ساغر کو کرامت بنایا گیا ہے۔ اور اس کا ثبوت فراہم کیا گیا ہے غالب کی اصلاح نے اس شعر کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے ؎

ہے یہ ساقی کی کرامت کہ نہیں جام کے پاؤں
اور پھر سب نے اسے بزم میں چلتے دیکھا

اب اس شعر کا تعلق کسی ایک ساقی سے نہیں رہا اور ساقی کی کرامت مکمل کر سمجھ میں آنے لگی۔ یہ کہنا کہ جام کے پاؤں نہیں۔ پھر بھی سب نے اسے چلتا دیکھا۔ کرامتِ ساقی کا بیّن ثبوت فراہم کرتا ہے۔ شاعر نے کہا تھا کہ ہم نے ساغر کو بزم میں چلتے دیکھا۔ غالب نے اس بیان کو بھی عمومیت بخش دی کہ ہمیں پہ کیا موقوف سب نے جام کو بزم میں چلتے دیکھا۔

غرضیکہ شاعر کتنا ہی قادر الکلام کیوں نہ ہو۔ استادانہ اصلاح کی گنجائش باقی رہتی ہے۔ ناظم کا ایک مطلع تھا ؎

جو اپنے ہی سے اپنا پردا کریں
وہ بندِ قبا کس طرح وا کریں

اس مطلع کی خوبی محتاجِ تشریح نہیں۔ حسنِ شرمگیں کا ایک دلنشیں مرقع ہے۔ لیکن غالب نے ایک لفظ کی تبدیلی سے مطلع کی نزاکتِ خیال میں اضافہ کر دیا۔ اور دوسرا مصرع یوں بنا دیا۔

تو بندِ قبا کس طرح وا کرے

اب دوسرا مصرع صریحاً پہلے مصرعے کا ثبوت بن گیا۔ پہلے وہ محض ایک بیان تھا۔

ناظم کی ایک غزل بڑی تیکھی ہے۔ یہ غزل اپنے زمانے میں اتنی مقبول اور مشہور ہوئی۔ کہ بعض اساتذہ نے اس پر مصرعے بہم پہنچائے اور مخمس کہے۔ اس غزل کا ایک شعر ناظم نے یوں کہا تھا ؎

تو صاحب آفتاب کہاں اور ہم کہاں
عاقل نہیں ہم اس کو د سمجھیں اگر غلط

غالب نے مصرع ثانی میں 'عاقل' کو 'احمق' سے بدل دیا۔ اب مصرع یوں ہو گیا۔

احمق نہیں ہم اس کو نہ سمجھیں اگر غلط

یہ شعر محبوب کی زبان سے کہلوایا جا رہا ہے۔ شاعر نے کہا تھا کہ تم تو حسن میں آفتاب کے ہمسر ہو۔ جواباً محبوب کہتا ہے کہ کہاں آفتاب اور کہاں ہم۔ اگر ہم اس مبالغہ آرائی کو غلط نہ سمجھیں تو ہم عاقل نہیں (یعنی احمق ہیں) لیکن عاقل نہیں کا ٹکڑا محبوب کے دعوائے یکتائی کی تردید کر رہا ہے۔ چنانچہ غالب نے یہ کہہ کر کہ اگر ہم تمہارے بیان کو غلط نہ سمجھیں تو ہمیں احمق نہ سمجھنا۔ اب مراد یہ ہو گئی کہ ایک طرف تو محبوب کو یہ احساس ہے کہ کہاں آفتاب اور کہاں انسان کا حسن فانی (آفتاب کہاں اور ہم کہاں) اس کے باوجود جب شاعر کہتا ہے کہ تم آفتاب کے ہمسر ہو تو محبوب اس کو غلط نہیں سمجھنا چاہتا اور کہتا ہے۔ کہ ہم احمق نہیں یعنی اپنے عقل و ہوش میں ہیں۔ اور تمہارے کہنے کو غلط سمجھنا نہیں چاہتے۔ اس طرح محبوب کا آفتاب سے تقابل درست ٹھہر جاتا ہے

کہیں کہیں غالب نے ناظم کی ڈھیلی ڈھالی بندشوں کو چستی اور خوبیٔ بیان میں تبدیل کر دیا ہے۔ مثلاً ایک شعر تھا ؎

لگاوٹ غیر سے دیکھ اس کی جل کر خاک ہو جاتے
سمجھتے گر نہ ہم دل میں کہ وہ بے مہر کس کا ہے

اب یہ ٹکڑا "لگاوٹ غیر سے دیکھ اس کی" باعتبار بندش چنداں پسندیدہ نہ تھا۔ غالب نے مصرعِ اولیٰ کو یوں بدل دیا

لگاوٹ غیر سے اس کی جلا کر خاک کر دیتی

ایسی چست بندشیں غالب کی خوبیٔ بیان کا نمونہ ہیں۔ اس شعر میں غالب کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔

غالب کو غیر ضروری اصلاح دینے کا شوق نہ تھا۔ شاگرد کے اچھے شعر سے ان کی طبیعت باغ باغ ہو جاتی۔ چنانچہ جب ناظم نے کہا ؎

دے کے دل مل گئی دلبر کی طبیعت مجھ سے
سیکھنے آتا ہے آئینِ محبت مجھ سے

تو غالب تڑپ گئے: "سبحان اللہ اس غزل میں معشوق کے عاشق ہونے کا بیان کیا خوب ہے" بعض مقامات پر مرزا غالب کے ذمودات قابلِ تقلید نہیں معلوم ہوتے۔ مثلاً جہاں شعر میں "ہر ایک" میں الف دب کر آتا ہو۔ وہاں وہ "ہریک" لکھنا پسند کرتے تھے اور "ہراک" کو ناپسندیدہ قرار دیتے تھے۔ شعرائے اردو کے نزدیک "ہراک" فصیح تر ہے۔ باعتبار وزن ہراک اور ہریک میں کوئی فرق نہیں۔ لیکن ہاں "ہریک" کی ترکیب اجنبی معلوم ہوتی ہے۔ غالب ایسا کیوں سمجھتے تھے۔ اس کی توجیہہ ممکن ہے۔ ہراک اردو ہے اور ہریک فارسی ہے

شعرِ ناظم ؎ خستۂ پیکانِ غم ہراک جوان و پیر ہے — اور پھر دیکھو تو ترکش میں ہی پنہاں تیر ہے

اصلاحِ غالب ؎ 〃 〃 〃 ہریک 〃 〃 — 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃

شعرِ ناظم ؎ پیری میں بھی بے ولولۂ شوق نہیں ہم — رکھتے ہیں ابھی اک دلِ ہنگامہ گزیں ہم

حاشیۂ غالب "یہاں ایک کی جگہ اک، اس لیے یائے تحتانی درست ہے۔ مگر ہر کے ساتھ "ہریک" ہو نہ "ہراک" اسی طرح

یہاں بروزن وہاں نادرست خیال کرتے تھے۔ اس کی بجائے یاں صحیح سمجھتے تھے۔

شعرِ ناظم ؎ سیاحِ جہاں گرد ہیں آ نکلے یہاں بھی، کچھ تیرے پجاری تو نہیں اے بُتِ چیں ہم

اصلاحِ غالب ؎ 〃 〃 〃 〃 ہیں یاں بھی 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃

حاشیۂ غالب "یہاں بروزن وہاں فصیح نہیں بے ضرورت نہ چاہیئے"۔ "یہاں" بہ یائے مخلوط التلفظ افصح ہے۔ لیکن موجودہ زمانے میں یاں کے مقابلے میں یہاں کو فصیح تر مانا جاتا ہے۔

محمد عباس علی خاں بیتاب

صاحبزادہ سید محمد عباس علی خاں شہزادگان رامپور میں سے تھے۔ بیتاب تخلص کرتے تھے ابتدا میں حکیم مومن خاں مومنؔ سے تلمذ رکھتے تھے۔ ۱۸۶۶ء میں غالب کے شاگرد ہوئے۔ اس لحاظ سے بیتاب[1] غالب کی شاگردی اختیار کرنے سے قبل بھی ایک قادر الکلام شاعر تھے۔ بیتاب کا شعر تھا ؎

ہے مرے دوست کا بھی دشمنِ جاں وُہ ظالم
میں نے اس واسطے دشمن سے نکالا اخلاص

اس پر غالب لکھتے ہیں "دوست یعنی معشوق دشمن یعنی رقیب۔ رقیب معشوق کا عاشق ہوتا ہے۔ دشمنِ جاں نہیں ہوتا۔ مانا کہ وُہ رقیب معشوق کا درپردہ دشمن ہے۔ پھر اس عاشق نے اپنے معشوق کے عدو سے اخلاص کیوں نکالا؟ خدا جانے اس شعر کی فکر کے وقت حضرت کا خیال کدھر تھا" اس تحریر سے اندازہ ہوتا ہے کہ اصلاحِ سخن میں رو رعایت کے غالب قائل نہ تھے۔ ورنہ اتنا تیز فقرہ استعمال نہ کرتے۔ کہ خدا جانے اس شعر کی فکر کے وقت حضرت کا خیال کدھر تھا؟ بیتاب کا شعر تھا ؎

خدا کرے ترے پیکانِ تیر کو تو صنم
پسند آئے دلِ بے قرار کی آغوش

"پیکانِ تیر کو تو صنم"، کا ٹکڑا ذرا کنجلک ہے۔ ذرا سے ردّ و بدل سے یہ شعر دل نشیں ہو گیا ؎

خدا کرے ترے پیکانِ تیر کو ظالم
پسند آئے دلِ بے قرار کی آغوش

بیتاب نے ایک جگہ "ناچار" کی بجائے "لاچار" باندھا تھا۔ شعر یوں تھا۔

---

[1] صاحبزادہ سید محمد عباس علی خاں کے والد نواب محمد عبد العلی خاں نواب فردوس مکان محمد یوسف علی خاں ناظمؔ کے حقیقی چچا تھے۔ بیتاب تقریباً ۱۲۲۴ھ (۱۸۰۹ء) میں پیدا ہوئے۔ خوش فکر و خوش گفتار تھے۔ اپنے ہم عصروں میں باعتبار محاسن ظاہری و باطنی ممتاز تھے۔ مومنؔ کی وفات کے بعد ۱۸۶۶ء میں میرزا غالب کے تلامذہ میں شامل ہو گئے۔ ۲۹ رجب ۱۳۰۰ھ (مطابق ۶ جون ۱۸۸۳ء) کو ظہر کے وقت وفات پائی۔ "گلدستۂ خیال" کے نام سے ایک دیوان یادگار چھوڑا ہے۔ گلزارِ عشق و بہارِ عشق دو غیر مطبوعہ قصے بھی رامپور کے کتب خانے میں محفوظ ہیں (تلامذۂ غالب ص۸۵، مکاتیب غالب عرشی ص۸۸، خم خانۂ جاوید جلد اوّل ص۴۳۴)

حق تو یہ ہے خوب ہی دی غیر کو رونق مگر
باو فا کیوں کر بناتے اس کو تم لاچار ہو

بعد اصلاح دوسرا مصرع یوں ہو گیا: "باوفا کیوں کر بناتے اس کو تم ناچار ہو" اور ساقط ہی لکھا "لاچار" غلط محض ہے "ناچار" بہ نون صحیح ہے۔

ذم کا پہلو کہیں نظر آتا تو میرزا اسے ذم سے پاک کر دیتے خواہ معاملہ کتابت ہی کا کیوں نہ ہو ے

گریہ وزاری کو جو روکا تو سودا ہو گیا
ہو گئے ہم ضبط کرنے سے فضیحت اور بھی

غالب نے اوّل اس شعر کو قلم زد کر دیا۔ "میں نے اس شعر کو ناحق کاٹا "جو روکا" یہ لفظ مکروہ تھا۔ جو کی جگہ جب لکھ دیجئے شعر صاف اور بے عیب ہو جائے گا۔ یعنی پہلا مصرع بعد اصلاح یوں ہو گیا۔

ع گریہ وزاری کو جب روکا تو سودا ہو گیا

زبانِ دہلی میں "کے" کی بجائے "کر" کا استعمال عام تھا۔ اس لحاظ سے جب بیتاب نے کہا۔

گئے وُہ تو ہؤا ہم کو تبا کے
خوشامد ہے یہاں کیا کیا صبا کی

تو غالب پر اصلاح لازم آئی اور پہلے مصرع کو یوں بنا دیا۔ ع گئے وہ تو ہؤا ہم کو تبا کر۔

" طَرح اور طرَح " میں بھی غالب فرق کرتے ہیں ے

شعر بیتاب آہ جس طرح مرے سب عاشق وہی اپنی بھی حقیقت ہو گی
اصلاحِ غالب جس طرح آہ موئے سب عاشق وہی اپنی بھی حقیقت ہو گی

حاشیہ : جس طرح آہ - طرَح اور ہے طرَح اور ہے۔ فقیر" طرَح " بہ حرکت کے معنی میں طرح بہ سکون نہیں لکھتا۔

یوں تو بے تاب پختہ مشق شاعر تھے۔ لیکن بعض اوقات اچھے اچھوں سے سہو ہو جاتا ہے۔ یوں کہہ بیٹھے۔

شعر بیتاب
دیکھنے کو جو ہم عشاق کی محفل آئے
سب پکار اُٹھے کہ "لو مرشدِ کامل آئے"

اصلاحِ غالب
ہم جو کل دیکھنے عشاق کی محفل آئے
سب پکار اُٹھے کہ "لو مرشد کامل آئے"

اور حاشیے میں تحریر کیا "جو ہم عشاق" میں عین تقطیع سے گر جاتا ہے۔

"پہ اور پَر" دونوں کو غالب جائز خیال کرتے تھے۔ لیکن جہاں پورا لفظ "پَر" آسکے وہاں ادھورا لفظ "پہ" ناپسند تھا۔ البتہ جہاں گنجائش نہ ہو وہاں قاعدے کے موافق "پہ" کو جائز قرار دیتے تھے۔ اس قاعدے کو تخفیف کا لقب

دیتے تھے۔ چنانچہ بیتاب کا شعر تھا ؎

آج پیغام بر نہ کچھ کہنا میں بہت ہم پہ وہ خفا بیٹھے

غالب نے دوسرے مصرعے کو یوں بدل دیا ؎ وہ ہیں ہم پر بہت شفا بیٹھے

میرزا قمرالدین راقم[1]

راقم دہلوی کا مطلع تھا ؎ اللہ میں ہوں اور ہے غم وصلِ یار کا

کیا جانے کوئی درد دلِ بے قرار کا

اصلاح کے بعد اس مطلع کی صورت یہ نکلی ؎

اللہ میں ہوں اور یہ غم وصلِ یار کا

تو جانتا ہے درد دلِ بے قرار کا

پہلے ہم مصرعِ اولیٰ پر غالب کی اصلاح کا تجزیہ کرتے ہیں صوتی اعتبار سے "ہوں" اور "ہے" پڑھنے والے پر ایک مضحک سا تاثر چھوڑتے ہیں۔ معنوی اعتبار سے یہ کہنا کہ میں ہوں اور وصلِ یار کا غم ہے۔ ایک سامنے کی بات ہے۔ لیکن یوں کہنا کہ میں اور وصل یار کا یہ غم احساسِ غم کو شدت بخش دیتا ہے اور اندازِ بیان کو ایک ڈرامائی لہجہ عطا کرتا ہے۔ اس لئے کہ "یہ" کا لفظ انتہائی شدتِ جذبات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یعنی اس قدر غم جس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ اتنا غم جو اظہار بیان میں نہیں آسکتا۔ اس طرح مصرعے کی جذباتی سطح بلند ہو جاتی ہے۔ اب ہم دوسرے مصرعے پر نظر ڈالتے ہیں۔ کیا جانے کوئی دردِ دل بے قرار کا بھرپور مصرع ہے۔ بظاہر کسی اصلاح کا محتاج معلوم نہیں ہوتا۔ لیکن غالب نے "تو جانتا ہے دردِ دل بے قرار کا" کہہ کر مصرعِ اولیٰ کے اندازِ تخاطب کو نباہ کر دکھا دیا ہے۔ کہ "اللہ تو ہی جانتا ہے" ورنہ راقم کے اصل شعر میں اس تخاطب کو سنبھالنے کی کوشش نہیں کی گئی تھی۔ آگے چل کر اس غزل میں راقم نے ایک شعر یوں کہا ؎

تکلیف کیوں سنے کسی خستہ جگر کی وہ

افسانہ جو سنے ستمِ روزگار کا

---

[1] میرزا قمرالدین راقم کے اجداد غالب کے دادا میر قوقان بیگ کے ساتھ ہندوستان آئے تھے۔ راقم ۱۸۳۲ء میں میرامان کے ہاں دہلی میں پیدا ہوئے۔ مارچ ۱۹۱۰ء میں جے پور میں وفات پائی۔ راقم کا کلیات نغمۂ اردو کے نام سے افضل المطابع دہلی سے ۱۹۰۱ء میں شائع ہوا تھا۔ ایک کتاب ستاروں کے حالات میں سبعہ سیارہ کے نام سے بھی چھپ چکی ہے۔ عہد نوں کی زبان میں ایک قصہ لکھا تھا۔ جس کا ایک حصہ چھپ چکا ہے۔ دیوان غالب کی شرح بھی لکھی تھی۔ لیکن اس کے چھپنے کی نوبت نہ آئی۔ اور جس کا مسودہ غالباً ضائع ہو گیا ہے۔ (تلامذۂ غالب ص ۱۱۲)

اصلاح کے بعد مصرعِ اولیٰ کی یہ صورت ہو گئی "تکلیف کیوں سے وہ کسی درد مند کی" "خستہ جگر کی بجائے درد مند زیادہ معنی خیز ہے۔ علاوہ ازیں "خستہ جگر کی وہ" ایک ایسا ٹکڑا تھا۔ جس کا انداز بیان مضحک معلوم ہوتا تھا۔ اس کو بدل کر" وہ کسی درد مند کی" رکھ دینے سے مضحک کیفیت دُور ہو گئی اور مصرعِ اولیٰ مصرعِ ثانی کا مقابل بن گیا۔ اس غزل میں راقم کا مقطع تھا ؎

راقم بہت ہی ہم نے اٹھائے ہیں جورِ یار
لیکن اٹھا سکے نہ ستم روزگار کا

اس شعر میں بھی اس سے قبل کے شعر کی طرح مصرعِ اولیٰ میں جھول نظر آتا ہے۔ لیکن دوسرا مصرع بہت ٹھکا ہوا ہے خصوصاً "بہت ہی ہم نے" کا ٹکڑا۔ غالب نے مصرعِ اولیٰ یوں بنا دیا۔" راقم اٹھائے ہم نے بہت جورِ یار کے" اب دونوں مصرعے برابر کے ہو گئے۔ "ہی" کا لفظ جو غیر ضروری تھا۔ نکل گیا۔ "جورِ یار کے" اور "ستم روزگار کا" دونوں برابر کے ٹکڑے ہیں۔ اس طرح یہ مقطع ایک اعلیٰ درجے کا شعر بن گیا۔

حبیب الدین احمد سوزاں انصاری[1]

سوزاں کا ایک نعتیہ شعر تھا ؎

جس طرح رخِ اہلِ جہاں سوئے خدا ہے — اس طرح سے ہے روئے خدا سوئے محمدؐ

یہ نعتیہ مضمون کا ایک بلند پایہ شعر تھا۔ ایک ذرا سی اصلاح سے غالب نے اس شعر کو بلند تر کر دیا۔ یہ اصلاح بھی ایک لفظی اصلاح ہے۔ "جہاں" کی جگہ غالب نے "خدا" کا لفظ رکھ دیا۔ اور مصرع یوں ہو گیا ؎

جس طرح رخِ اہلِ خدا سوئے خدا ہے

صناعی کے اعتبار سے اب دونوں برابر کے ہو گئے۔ رخِ اہلِ خدا سوئے خدا ہے اور روئے خدا سوئے محمدؐ ہے

---

[1] حبیب الدین احمد نام تخلص سوزاں۔ والد کا اسم گرامی خواجہ معین الدین۔ سلسلۂ نسب مشہور صحابی رسولؐ ابو ایوبؓ انصاری تک پہنچتا ہے۔ ۱۸۲۴ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۸۹ء میں وفات پائی۔ غالب کی زندگی میں دہلی قیام رہا۔ کچھ مدت اخبار الاخیار کے ایڈیٹر بھی رہے۔ نظم اور نثر دونوں میں دستگاہ تھی۔ نثر کی کتابوں میں تاریخ عجیب در حالات حکمائے یونان، تریاقِ مسموم، تاثیر القلوب، گنج شائگان دقافیہ ہیں، قابل ذکر ہیں۔ ایک مختصر دیوان انکی زندگی میں طبع ہوا تھا۔ زندہ دلی اور شوخی ان کے کلام کا جوہر ہیں۔ اپنے استاد غالب کے عاشق تھے۔ ان کی زندگی کے بعد دہلی کو خیرباد کہا اور سہارن پور چلے گئے۔ اپنے ایک شعر میں اس کیفیت کا اظہار کیا ہے ؎

غالب سے کام تھا، سو وہ سوزاں گزر گئے — دہلی میں اب جناب کا کیا کام رہ گیا

معنوی اعتبار سے یہ کہنا کہ اہل جہاں کا رُخ سوئے خدا ہے۔ محل نظر تھا۔ اس لئے کہ اہل جہاں میں اچھے بُرے کافر دیندار سبھی قسم کے لوگ شامل ہیں۔ کسی کا رُخ خدا کی طرف ہوگا اور کسی کا شیطان کی طرف اس کے برعکس یہ کہنا عین حقیقت ہے کہ اہل خدا کا رُخ خدا کی طرف ہے۔ اب دوسرے مصرعے کے لئے ثبوت فراہم ہو گیا اور شعر کا مطلب یہ نکلا کہ جس طرح اہل خدا کا رُخ خدا کی طرف ہے۔ اسی طرح خود خدا کا رُخ محمدؐ کی طرف ہے۔ اسی طرح یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ خود خدا کا رُخ محمدؐ کی طرف ہے ایک جانی بوجھی ہوئی حقیقت کو دلیل بنا کر انجانی ہوئی حقیقت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

سوزاں کا ایک شعر تھا ؎

خجل نہ کفر ہو اسلام سے مرے کیوں کر

صنم پرست ہوں ایسا کہ برہمن کیا ہے

معنوی اعتبار سے یہ ایک قابلِ تعریف شعر تھا۔ اور غالب کے اس شعر کی طرف اشارہ کر رہا تھا۔ ؎

وفاداری بہ شرطِ استواری اصل ایماں ہے مرے بُت خانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

اگر غالبؔ کی اصلاح سامنے نہ آتی۔ تو بلاشبہ ہم یہ گمان کر سکتے تھے۔ کہ یہ شعر اصلاح سے بالا ہے۔ لیکن غالبؔ نے پہلے مصرع کو بدل کر یوں بنا دیا ؏

خدا پرست مجھے لوگ کہتے ہیں اور میں

اصل میں غالب کے پیش نظر دوسرا مصرع تھا جس کا مضمون متقاضی تھا کہ پہلے مصرع کو بدلا جائے۔ اب دونوں مصرعوں میں مکمل ہم آہنگی پیدا ہو گئی۔

الفاظ کی معنوی دلالتوں پر غالبؔ کی نظر جیسی تھی۔ ایسی کسی کی کیا ہو گی۔ سوزاں نے کہا تھا ؎

معاذ اللہ ہے کتنا لئیم اے آسماں تو بھی

تجھے اندازِ بخشش کا نہ آئے گا نہ آیا ہے

تو غالبؔ نے "لئیم" کو "غلط بخش" سے بدل دیا۔ دوسرا مصرع بھی اسی کا تقاضا کر رہا تھا۔ بخشش کا انداز نہ آنا غلط بخشی کہلائے گا۔ لئیم وہ ہے جسے بخشش سے کوئی واسطہ ہی نہ ہو۔ لئیم کسی کو کچھ بھی کیوں بخشنے لگا۔ غلط بخش وہ ہے جو بخشش کرتا ہے۔ لیکن غلط طور پر یعنی اسے اندازِ بخشش نہیں آتا۔ بعد اصلاح یہ شعر یوں ہو گیا ؎

معاذ اللہ ہے کتنا غلط بخش اے فلک تو بھی۔ تجھے اندازِ بخشش کا نہ آئے گا نہ آیا ہے۔ آسماں کی غلط بخشی یوں بھی ضرب المثل ہے۔ جن کے پاس بہت کچھ ہے۔ ان پہ مزید بخشش کرتا ہے اور جو ضرورت مند ہیں انھیں کچھ بھی نہیں دیتا۔

جیسا کہ بارہا اشارہ کیا جا چکا ہے۔ کلام غالبؔ کی ایک خصوصیت بندش کی چستی ہے۔ جہاں کہیں غالبؔ ڈھیلی ڈھالی ترکیبیں اور بیان میں جھول دیکھتے۔ وہاں بیک جنبش قلم چستی پیدا کر دیتے۔ یہ کیفیت سوزاں کے ایک شعر پر غالبؔ کی اصلاح سے سامنے آجاتی ہے۔ سوزاں کا شعر تھا ؎

سوزاں
سوزِ غم دل میں آتشیں چہرہ
کشتہ ہوں وضعِ شمعِ محفل کا

اصلاح غالب
دل پُر سوز روئے جاں افروز
کشتہ ہوں وضعِ شمعِ محفل کا

اب دونوں مصرعے ایک ہی رنگ میں ڈھل گئے۔ "دلِ پُر سوز روے جاں افروز" چستیٔ بندش کی ایک اعلیٰ مثال ہے اور دوسرے مصرعے کے طرزِ بیان سے پوری طرح ہم آہنگ۔ "جاں افروز" کی ترکیب بھی اپنی جگہ بلا کی خوبصورت ہے ؎

سوزاں
حج سے بہتر طواف ہے دل کا
طوفِ کعبہ کیا کرے کوئی

اصلاحِ غالب
حجِ اکبر زیارتِ دل ہے
طوفِ کعبہ کیا کرے کوئی

پہلے مصرعے میں "طواف" اور دوسرے مصرعے میں "طوف" کچھ اچھے نہ تھے۔ مگر غالب نے مصرع اولیٰ بدل کر شعر کی معنوی سطح بہت بلند کر دی ہے۔ اب اس شعر پر غالب کے شعر کا دھوکا ہوتا ہے۔

سید محمد عبدالرزاق شاکر مچھلی شہری[1]

سید محمد عبدالرزاق شاکر کے ایک شعر پر مرزا غالب کی اصلاح فی الواقع ایک نادر اصلاح ہے۔ جس سے غالب کا شعری مسلک سمجھ میں آجاتا ہے۔ شاکر کا شعر تھا ؎

مردمِ چشمِ سیہ جب نظر آتا ہے ترا — بیٹھ جاتا ہے مرے دل میں سویدا ہو کر

اصلاح غالب ؎
نظر آتی ہے جہاں مردمکِ چشمِ سیاہ
بیٹھ جاتی ہے مرے دل میں سویدا ہو کر

اس طرح تذکیر و تانیث کے سلسلے میں بھی رہنمائی ہو گئی۔ اس لئے کہ مردم مونث ہے نہ کہ مذکر لیکن بڑی بات یہ ہوئی۔ کہ خیال کو عمومیت بخشنے کا تصور جو غالب کی طرزِ فکر کی خصوصیت ہے۔ نظر میں آگیا۔ یعنی جہاں بھی مردمکِ چشم سیاہ نظر آتی ہے۔ میرے دل میں سویدا ہو کر بیٹھ جاتی ہے۔ برخلاف اس کے شاکر نے محض اپنے محبوب کی خوبیٔ چشم کی بات کی تھی۔ غالب کا تصورِ حسن عمومی تھا۔ کسی ایک معشوق ہی سے خوبیٔ چشم کا تعلق نہیں حسن تو جہاں بھی ہوگا۔ شاعر کے دل کو متاثر کرے گا۔ اس قسم کی اصلاحیں بار بار ہماری نظر کے سامنے آتی ہیں

---

[1] شاکر عربی الاصل تھے۔ غالب نے ان کو اشرف لوتار کہہ کر خاطب کیا ہے۔ ۱۸۶۳ء میں منصف مقرر ہوئے۔ اس کے بعد سب جج ۱۸۹۴ء میں ملازمت سے سبکدوش ہو کر علی گڈھ میں سکونت اختیار کی۔ جون ۱۹۱۴ء میں داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ (تلامذۂ غالب ص ۱۹۳)

سطورِ بالا میں ایک آدھ جگہ ان کی طرف اشارہ بھی کیا جا چکا ہے۔ یہ فکری مسلک کہ بات کو عمومی رنگ میں کہا جائے۔ اور تصورِ حسن کو کسی ایک معشوق کی ذات سے وابستہ نہ سمجھا جائے۔ غالب کی خصوصیت ہے۔

جلیل الدین حسین صوفی

سید ابو محمد جلیل الدین[1] حسین عرف شاہ فرزند علی زاہدی فردوسی ساکن منیر شریف ضلع پٹنہ غالب کے باکمال شاگردوں میں سے تھے۔ ان کی ایک تصنیف مثنوی نوا[2] المحمد (دربیان حلیہ شریف) کا مسودہ منشی مہیش پرشاد مولوی فاضل نے ڈھونڈھ نکالا ہے۔ اس مثنوی کے چند اشعار پر غالب نے اصلاح دی ہے۔ جن اشعار پر غالب نے ایک یا دو صاد کئے ہیں ان پر ایک یا دو صاد بنا دیئے گئے ہیں۔ چند منتخب اشعار ذیل میں پیش کئے جاتے ہیں:۔

---

[1] صوفی کے والد کا نام شاہ محمد علی تھا۔ ۹ شوال ۱۲۵۳ھ میں پیدا ہوئے اور ۲۰ ذیقعدہ ۱۳۱۶ھ کو اسلام پور میں وفات پائی۔ ابتدائی درسی کتب اوائل عمر ہی میں پڑھیں۔ کثرتِ مطالعہ کتب بینی سے فارسی میں زبردست استعداد بہم پہنچائی۔ عربی بقدرِ ضرورت جانتے تھے۔ تصوف میں اچھی خاصی دستگاہ تھی۔ مرزا غالب سے تلمذ حاصل تھا۔ فارسی اور اردو میں شعر کہتے تھے۔ نثر و نظم میں متعدد کتابوں کے مصنف تھے:

مطبوعہ کتب

۱۔ راحتِ روح (اردو) ایک افسانہ مقفیٰ و مسجع و رنگین۔
۲۔ عروۃ الوثقیٰ (اردو) عقائدِ اسلام کا بیان نظم میں۔
۳۔ وسیلۂ شرف (اردو) حضرت مخدوم کے حالاتِ زندگی۔
۴۔ ذریعۂ دولت (اردو) بزرگانِ سلسلہ کا تذکرہ۔
۵۔ اصولِ تکسیر (فارسی) اصولِ تعویذات میں۔
۶۔ سرو دستان (فارسی) ایک افسانہ

غیر مطبوعہ

۷۔ مصطلحات المتصوفین (فارسی) تصوف کی اصطلاحات پر اظہار خیال
۸۔ خطِ راست (اردو) ایک ارادت مند کے بعض شکوک کے جواب میں
۹۔ تنبیہ بالخیر (اردو) منظوم حکایات کا مجموعہ۔
۱۰۔ کشش عشق۔
۱۱۔ مدرش عشق۔
۱۲۔ نوا المحمد (یہ تینوں اردو کی مثنویاں ہیں آخر الذکر حلیۂ نبوی میں ہے)
۱۳۔ فارسی و اردو کا مکمل دیوان۔

صوفی نے تاریخیں بھی کہی ہیں اور اس فن میں استادانہ کمال رکھتے تھے۔ بقول جناب محمد عثمان صاحب ابدالی اسلام پوری انہوں نے اپنے ماموں شاہ اعظم علی عرف بیکن کی وفات پر جو قطعہ تاریخ کہا ہے، اگرچہ اس قطعے کے پانچ ہی شعر ہیں، لیکن مطلوبہ تاریخ ۳۰۷ طریقوں سے برآمد کی ہے۔

(یہ حالات رسالہ معارف بابت جون ۱۹۳۲ء سے تلخیص کئے گئے ہیں۔ کسریٰ)

[2] نوا المحمد بحلی پریس اسلام پور ضلع پٹنہ میں چھپ کر شائع ہوئی۔ اس مثنوی کے ۳۳ اشعار غالب کے ملاحظہ سے گزرے تھے۔ اشاعت کے وقت صوفی نے ان میں ۱۸ اشعار کا اضافہ کر دیا تھا۔ اس مثنوی کی تاریخِ اشاعت خود صوفی نے "نغمۂ صوفی" کہی ہے جس کے عدد ۱۲۸۱ھ نکلتے ہیں۔

(رسالہ ہندوستانی جنوری ۱۹۳۵ء)

شعر صوفی | مصحفِ حق ہے تصنیف اس کی | سب یہ آیات ہیں تعریف اس کی
اصلاح غالب | " " " " " " | ہے سب آیات میں تعریف اس کی

ہے سب آیات میں تعریف اس کی۔ سب آیات اس کی تعریف ہیں۔ انداز بیان سے مکمل معلوم نہیں ہوتا تھا۔ سب آیات میں اس کی تعریف ہے۔ ایک مکمل بیان ہے۔ اس لحاظ سے یہ اصلاح قابلِ تعریف ہے۔ علاوہ ازیں مصرع ثانی میں لفظِ "تعریف" واحد تھا۔ ایک کے لئے فعل "ہے" مناسب ہے۔ اس مصرع میں ضرورت شعری کے تحت صوفی کو "ہیں" استعمال کرنا پڑا تھا۔ "سب یہ آیات ہیں"۔

تجھ پہ روشن ہے مری چشم امید
تجھ سے روشن ہو مری چشم سفید

(یہ شعر مرزا غالب نے قلم زد فرمایا)

شعر صوفی | دے رسائی کہ یہ ہے عرش خرام | ذہن میرا کرے ملہم کا کام
اصلاح غالب | " " " " " " | " " " الہام کا کام

ملہم اور الہام میں جو فرق ہے ظاہر ہے۔

نعت

نوبت نعمت نبی آئی ہے

خامہ سرگرم جبیں سائی ہے (۴)

نور حق، جلوۂ رب شان الہ

ہے تو بندہ مگر اللہ اللہ (۴۴)

اک مقام ادنیٰ اسا اس کا قوسین

عرش و کرسی تہ پا چوں نعلین

غالب نے اس شعر کو قلم زد فرمایا اور یہ لکھا:۔

"یہ شعر دو سبب سے کٹا۔ ایک تو یہ کہ قوسین اور نعلین دونوں جگہ تثنیہ کا "یے نون" ہے۔ یہ قافیہ جائز نہیں۔ دوسرے یہ کہ عرش کی توہین ہے۔" (غالب)

پہلے سورج سے سحر ہوتی ہے | اس کی آمد کی خبر ہوتی ہے (۴)

شعر صوفی | خاک تاباں کی نہ ہو کحل بصر | نہ کھلے شاہد مطلب پہ نظر
اصلاح غالب | " " " " " | نہ پڑے " " " "

صوفی نے "نظر کھلنا" غلط محاورہ باندھا تھا۔ ایسے موقع پہ "نظر پڑنا" کہتے ہیں۔ اصلاح کے بعد غلط محاورے کی تصحیح ہو گئی۔

شعر صوفی | شب معراج فلک سے گذرا | رتبۂ جن و ملک سے گذرا
اصلاح غالب | " " " " | سرحدِ ملک ملک سے گذرا

گزرنے کے لئے لفظ "رتبہ" معنوی اعتبار سے موزوں نہ تھا۔ "سرحدِ ملک ملک" کہہ کر ناموزونی کو رفع کر دیا گیا۔ اور شعر با معنی ہوگیا۔

شعر صوفی — طرفہ گویا تھی مسیحا کی زباں — یأتی بعدی اسمہٗ احمد تھا بیاں

〃 〃 〃 〃 — آیت اسمہٗ احمد تھا بیاں

دوسرے مصرعے کے مقابل غالب نے لکھا ہے :۔

"تقطیع نادرست"

آیت ہے "یأتی من بعدی اسمہٗ احمد" بالغ النظر استاد نے لفظ آیت کہہ کر پوری آیت کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ دوسرا مصرع غیر موزوں بھی تھا۔ جس طرف غالب نے "تقطیع نادرست" کہہ کر سمجھا دیا ہے۔

شعر صوفی — پانوں کی جا سر تعظیم سے یاں — سر کے بل چلتے ہیں شاہانِ جہاں

اس شعر میں مرزا نے "پانوں" کے آخری 'ن' کو کاٹ دیا ہے۔ اور لکھا ہے :۔

"پانو قافیہ چھانو اور گانو کا ہے۔ آگے اس کے نون لکھنا غلط ہے۔ مگر ہاں بصیغہ جمع یوں لکھا چاہیئے 'پانووں'" ۲ (غالب)

شعر صوفی — صوفی اب وقت مناجات کا ہے — واسطہ قبلۂ حاجات کا ہے

اصلاحِ غالب — 〃 〃 〃 〃 — سامنا 〃 〃 〃

"سامنا قبلۂ حاجات کا ہے" یہ اصلاح کس قدر بلیغ اور استادانہ ہے۔ اس کی تشریح چنداں ضروری نہیں معلوم ہوتی۔

شعر صوفی — نعت جو لکھی ہے اے پاک نبیؐ — معترف ہیں کہ ہوئی بے ادبی

اصلاحِ غالب — 〃 〃 〃 〃 — معترف ہوں کہ ہوئی بے ادبی

عقیدت اور انکسار کا تقاضا ہے کہ شاعر اپنے لیے "ہیں" کا لفظ استعمال نہ کرے اس کے پیشِ نظر "معترف ہیں" کو "معترف ہوں" سے بدل دیا گیا۔ (ہندوستانی الہ آباد بابت جنوری ۱۹۳۵ء)

خواجہ الطاف حسین حالی[1]

مولانا حالی پانی پتی غالب کے مشہور تلامذہ میں سے ہیں۔ پروفیسر یوسف جمال صاحب انصاری نے ان کی چند اصلاحیں معہ

---

[1] مولانا خواجہ الطاف حسین حالی ۱۸۳۷ء میں پانی پت میں پیدا ہوئے والد کا نام ایزد بخش تھا۔ آپ کا سلسلۂ نسب حضرت ابو ایوب انصاریؓ تک پہنچتا ہے۔ ۱۸۵۴ء میں تحصیل علم کے لئے دہلی گئے اور مولوی نوازش علی سے تحصیل علم کی۔ مولوی نوازش علی سر سید کے بھی استاد تھے۔ غالب نے آپ ہی کے متعلق کہا تھا "میں کسی کو فکر شعر کا مشورہ نہیں دیا کرتا۔ لیکن تمہارے متعلق میرا یہ خیال ہے کہ اگر شعر نہ کہوگے تو اپنی طبیعت پر ظلم کروگے"۔ پانی پت میں مولانا ابراہیم حسین مجتہد العصر والزمان سے استفادہ کیا جن سے کرنل ہالرائڈ ڈائریکٹر سررشتۂ تعلیم لاہور نے بھی عربی پڑھی تھی۔ ۱۸۵۶ء کے بعد نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ نے اپنا مصاحب اور بچوں کا اتالیق بنا کر اپنے ساتھ جہانگیر آباد لے گئے۔ یہ سلسلہ نواب صاحب کی وفات تک قائم رہا۔ ازاں بعد محکمۂ تعلیم پنجاب میں ناظر ادبی مقرر ہوگئے۔ چار سال تک یہاں کام کیا پھر عربک سکول دہلی میں فارسی (باقی حاشیہ صفحہ آئندہ پر)

دیوان غالب میں پیش کی ہیں۔ جو مع توجیہہ ذیل میں درج ہیں۔ حالی کا ایک مقطع تھا ؎

اصل :	ہوئے تم نہ سیدھے جوانی میں حالی	مگر اب بڑھاپے میں ہونا پڑے گا
اصلاح :	″ ″ ″ ″	″ ″ مری جان ″ ″ ″

غالب کی اصلاح نے اس شعر کو کہاں سے کہاں پہنچادیا۔"مری جان" میں جو محبت اور جو طنز ہے اہل زبان ہی اسے محسوس کر سکیں گے۔"اب" کا لفظ بڑھاپے کو پوری طرح اپنے اندر لئے ہوئے ہے۔ بلاغت اسی کو کہتے ہیں۔یعنی جوانی میں تم سیدھے نہیں ہوئے۔ مگر اب تمھیں ہونا پڑے گا۔ یہ صنعتِ ایجاز کا نمونہ ہے۔ بغیر کہے بات پوری ہو گئی اس کے برخلاف حالی نے بات کو زیادہ کھول کر بیان کیا تھا۔ کہ اب بڑھاپے میں تمھیں سیدھا ہونا پڑے گا۔ ایسی صورت میں یا تو "اب" بے کار ہو جاتا ہے یا "بڑھاپا"۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ خود غالب کے کلام میں کس غضب کی بلاغت ہے۔ حالی کا ایک اور شعر ہے ؎

اصل	بارہا دیکھ چکے تیرا فریب اے ظالم	ہم سے اب جان کا دھوکا نہیں کھایا جاتا
اصلاح	″ ″ ″ ″ ″ ″ دنیا	″ ″ ″ ″ ″ ″ ″ ″

ایک لفظ کے بدل دینے سے شعر کہیں سے کہیں پہنچ گیا۔ پہلے اس شعر کا تعلق ظالم محبوب سے تھا۔ اب اس کا تعلق حیات و کائنات سے ہو گیا ہے۔ یہاں بھی وہی بات ہے۔ جو عبدالرزاق شاکر کے شعر کی اصلاح میں ہمارے سامنے آئی تھی۔ غزل کی شاعری اپنے اندر عمومیت رکھتی ہے۔ شعر کا دائرۂ خیال اگر صرف محبوب تک ہو تو وہ شعر صرف ایک حد تک مؤثر ہو سکتا ہے۔ لیکن شعر کا دائرہ خیال اگر عمومی طور پر پوری زندگی کا ساتھ ہو تو شعر کو ایک کلیہ کی حیثیت حاصل ہو جائے گی جس کا اطلاق بہت سے مواقع پر ہو سکتا ہے۔

بعض موقع پر شعر کا درجہ اصلاح سے بلند ہو جاتا ہے۔ ایسی اصلاحات صاحبِ اصلاح کو استادی کے درجہ پر فائز کرتی ہیں، مثلاً حالی کا یہ شعر ؎

اصل	عمر شاید نہ کرے آج وفا	سامنا ہے شبِ تنہائی کا
اصلاح	″ ″ ″ ″ ″	کاٹنا ہے ″ ″ ″

"سامنے" کا تعلق صرف شبِ تنہائی سے ہو سکتا ہے لیکن "کاٹنے" کا تعلق عمر سے بھی ہے۔ اور شبِ تنہائی سے بھی۔ یہاں اگرچہ خیال وہی رہا۔ جو تھا۔ لیکن خیال کی ادائیگی میں بڑا فرق پڑ گیا اور شعر کا درجہ پہلے کی نسبت بلند ہو گیا۔

(مقدمہ دیوانِ غالب ص ۶۶ - ۶۵)

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ) اور عربی کے معلم اول ہو کر گئے۔ کچھ دنوں انجمن کالج لاہور میں طلبہ کے اتالیق ہو کر آئے۔ مگر دل نہ لگا علمی خدمات کے صلے میں حیدرآباد دکن کی ریاست سے ان کا ایک سو روپیہ ماہوار وظیفہ مقرر ہو گیا۔ تو نوکری چھوڑ دی اور تصنیف و تالیف میں مصروف ہو گئے ۳۱ دسمبر ۱۹۱۴ء کو پانی پت میں وفات پائی۔ حیات سعدی۔ یادگار غالب۔ مقدمہ شعر و شاعری۔ دیوان حالی۔ حیات جاوید آپ کی اہم تصانیف ہیں۔ مسدس مدوجزر اسلام آپ کی لازوال تصنیف ہے۔ مناجات بیوہ کا مختلف بارہ زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔

غالب کی اصلاح خود اپنے کلام پر

عظیم فن کار عموماً اپنی کاوشوں سے غیر مطمئن رہتے ہیں۔ اور ان کی کوشش ہوتی ہے کہ اپنے فن پاروں کو بہتر سے بہتر صورت میں پیش کریں۔ اپنے کلام پر نظرِ ثانی کر کے اس پر جلا کریں۔ غالب کو قدرت نے تنقیدی شعور، باریک بینی اور فن کارانہ صلاحیتوں سے اس درجہ نوازا تھا کہ زبان و بیان کے ہر پہلو پر ان کی نظر تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے خود اپنے کلام پر بار بار اصلاح کی اس اصلاح کی تین منزلیں واضح طور پر سامنے آتی ہیں۔ اوّل ان کا وہ کلام جو نسخۂ حمیدیہ کی صورت میں منظر عام پر آچکا ہے۔ اس دور میں غالب کے شاعرانہ نظریات اور زبان و بیان کے طریقہ ہائے اظہار جو بھی تھے۔ نسخۂ حمیدیہ سے ظاہر ہوتے ہیں۔ پھر ایک زمانہ آیا جب متداول دیوانِ غالب شائع کرنے کی خاطر نسخۂ حمیدیہ والے اشعار میں ترمیم بلکہ قطع و برید کی نوبت آئی ایک بڑا حصہ ناقابلِ اشاعت قرار دیا گیا۔ منتخب اشعار کو ایک مختصر دیوان کی صورت میں چھاپ دیا گیا۔ لیکن اسی مختصر دیوان پر غالب کی اردو شاعری کی شہرت کا دار و مدار ہے۔ غالب نے صرف اتنا ہی نہیں کیا۔ کہ نسخۂ حمیدیہ سے ایک تعداد میں اشعار چن لئے۔ انہوں نے نسخۂ حمیدیہ والے اشعار پر نظرِ ثانی کی۔ جیسا کہ مندرجہ ذیل اصلاحات سے ناظرین کی سمجھ میں آسکے گا۔ اس کے بعد بھی ایک منزل ایسی آئی۔ جب منتخب متداول دیوانِ غالب اپنے کلام پر خود اصلاح کرتے رہے۔ یہ سلسلہ ۱۸۴۱ء سے غالب کی وفات کے ایک سال قبل تک جاری رہا۔ چنانچہ متداول دیوان کی اشاعت کے بعد جتنی مرتبہ بھی قلمی دیوان مرتب کرنے یا دیوان کا نیا ایڈیشن شائع کرنے کا موقع آیا۔ ہر مرتبہ غالب نے اپنے کلام پر نظر ڈالی اور جابجا ترمیمیں اور اصلاحیں کیں۔ یہ بات اس لئے اور بھی اہم ہو جاتی ہے۔ کہ غالب کی زندگی ہی میں ان کے دیوان کے متعدد ایڈیشن نکلے۔

۱۔ ۱۸۴۱ء میں سید محمد خان (برادر سر سید احمد خان) کے چھاپے خانے واقع دہلی سے۔

۲۔ ۱۸۴۷ء میں مطبع دار السلام دہلی سے

۳۔ ۱۸۶۱ء میں مطبع احمدی شاہدرہ، دہلی سے

۴۔ ۱۸۶۲ء میں مطبع نظامی کانپور سے

۵۔ ۱۲۷۹ھ (۶۳-۱۸۶۲ء) میں نگارستان سخن مطبع احمدی شاہدرہ، دہلی سے (یہ ایک انتخاب ہے۔ جس میں ذوق۔ مومن۔ غالب کا منتخب کلام شائع ہوا ہے)

۶۔ ۱۸۶۳ء میں بہ اہتمام منشی شو نارائن مطبع مفید خلائق آگرہ سے

متعدد طباعتوں کے علاوہ دیوانِ غالب کے کئی قلمی نسخے بھی موجود ہیں۔ جن کی نقلیں مرزا غالب نے خود اپنی نگرانی میں کرائیں۔ بلکہ ان قلمی نسخوں ہی پر غالب کے مختلف ایڈیشنوں کی بنیاد ہے۔

۱۔ برائے نواب ضیاء الدین نیر۔

۲۔ مملوکہ یونیورسٹی لائبریری دہلی۔

۳۔ برائے نواب یوسف علی خان ناظم والیٔ رام پور۔

تحقیق کا دروازہ کبھی بند نہیں ہوتا۔ اس لحاظ سے یہ ممکن ہے کہ مزید قلمی نسخوں کا سراغ آئندہ چل کر لگایا جا سکے۔ بلکہ ناممکن تو یہ بھی نہیں کہ غالب ہی کی زندگی میں دیوانِ غالب کہیں اور بھی چھپا ہو اور ایک سے زائد مرتبہ چھپا ہو۔ اس کا ابھی تک پتا نہیں چل سکا ہے۔ ان مختلف مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نسخوں کے تقابل ہی سے پورا اندازہ ہو سکتا ہے کہ غالب نے اپنی عمر کے کس حصے میں اپنے کلام پر کون کون سی اصلاحات کیں۔

نسخۂ حمیدیہ میں غالب کے پندرہ سال سے پچیس سال کی عمر تک کے اشعار بتائے جاتے ہیں۔ خیال کیا جاتا ہے کہ اس نقشِ اول میں زبان فارسی زدہ ہے اور خیالات پیچیدہ ہیں۔ بڑی حد تک یہ ایک صحیح تنقید ہے۔ اس کے باوجود نسخۂ حمیدیہ ہی میں غالب کے اشعار کی ایک خاص بڑی تعداد اس قسم کی بھی موجود ہے۔ جو غالب کو صفِ اول کے شعرا میں جگہ دلانے کی سفارش کرتی ہے۔ بڑے بڑے حیرت انگیز اشعار جن کے خیالات اعلیٰ و ارفع ہیں اور زبان سلیس اور بامحاورہ اور فارسی ترکیبوں کا استعمال مناسب و معقول نسخۂ حمیدیہ کے اشعار پر آگے چل کر جب غالب نے نظر ڈالی اور ایک بڑے حصے کو قلم زد کر دیا۔ اس وقت انہوں نے متداول دیوان چھپوانے کے لئے اور اپنے پرانے کلام کو اپنے جدید رنگ سے ہم آہنگ کرنے کے لئے متعدد مقامات پر ترمیمیں اور تبدیلیاں کیں مثلاً

اصل

شب نظارہ پرور تھا، خواب میں خیال اس کا
صبح موجۂ گل کو وقفِ بوریا پایا

اصلاح

شب نظارہ پرور تھا، خواب میں خیال اس کا
صبح موجۂ گل کو نقشِ بوریا پایا

موج کو "نقش" سے جو مناسبت ہے وہ ظاہر ہے۔ برخلاف اس کے "وقف" کا لفظ مبہم تھا نقشِ بوریا کی ترکیب ویسے بھی ایک خوبصورت ترکیب ہے۔

اصل

جوشِ یادِ نغمۂ و سازِ مطرب سے اسد
ناخنِ غم بر سرِ تارِ نفس مضراب تھا

اصلاح

واں ہجومِ نغمہ ہائے سازِ عشرت تھا اسد
ناخنِ غم یاں سرِ تارِ نفس مضراب تھا

مصرعِ اولیٰ میں توالیِ اضافات کا وہ عالم تھا جو اس مصرعے کو فارسی عبارت کا ایک ٹکڑا قرار دیتا تھا۔ "جوشِ یادِ نغمہ" بھی اپنی جگہ چنداں بامعنی نہیں کہا جا سکتا۔ "ہجومِ نغمہ" کہہ کر اس عیب کو دور کر دیا۔ ترمیم کے بعد مصرع نہایت خوبصورت ہو گیا۔ اگرچہ اب بھی فارسی زدہ ہے۔ مصرعِ ثانی میں "ناخنِ غم بر سرِ تارِ نفس" بھی فارسی تھا۔ جسے "ناخنِ غم یاں سرِ تارِ نفس" کہہ کر اردو میں تبدیل کر دیا گیا۔ اب دونوں مصرعے برابر کے ہو گئے۔ واں اور یاں کا تقابل بھی خوب ہے۔

اصل

تا کجا افسوس گرمی ہائے صحبت اے خیال
دل ز آتش خیزیٔ داغِ تمنا جل گیا

اصلاح — تا کجا افسوس گرمی ہائے صحبت اے خیال
دل ز سوز آتش داغ تمنا جل گیا

دونوں مصرعے بہ لحاظ اسلوب فارسی ترکیبوں سے مرصع ہیں لیکن "ز آتش جزی داغ تمنا" معنوی اعتبار سے غیر مناسب ہے۔ "دل ز سوزِ آتش داغ تمنا" بامعنی ہے

اصل — بے تابی نے کیا سفرِ سوختن تمام — پیراہن خسک میں غبار شرر ہے آج
اصلاح — کرتی ہے عاجزی سفرِ سوختن تمام — ״ ״ ״ ״

اول تو بے تابی کی (یا) دبتی تھی۔ "کرتی ہے عاجزی" نہ صرف معنوی طور پر اس شعر کے لئے مناسب ہے۔ بلکہ یا کے گرنے کا عیب بھی رفع ہوگیا۔ یہ کہنا کہ عاجزی کی وجہ سے سفر تمام ہوگیا۔ نہایت بلند خیال ہے

اصل — نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
نہ ہوے گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

اصلاح — نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

اسلوب میں کوئی فرق نہیں پڑا۔ شعر پہلے بھی سلیس تھا اور ترمیم کے بعد بھی ویسا ہی سلیس ہے۔ لیکن اب اس شعر کا شمار ضرب الامثال میں ہوتا ہے۔

اصل — جز قیس اور کو نہ ملا عرصۂ تپش
صحرا مگر بہ تنگئ چشم حسود تھا

اصلاح — جز قیس اور کوئی نہ آیا بروے کار
صحرا مگر بہ تنگئ چشم حسود تھا

پہلی صورت میں یہ کہا گیا تھا کہ سوز عشق کا عالم جیسا قیس کو نصیب ہوا کسی دوسرے کو نہ ہو سکا۔ لیکن یہ دعویٰ مصرع ثانی کے اس بیان سے مکمل طور پر ہم آہنگ نظر نہیں آتا کہ صحرائے عشق میں غضب کی تنگی تھی۔ دوسری صورت میں یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ اگرچہ صحرائے عشق میں غضب کی تنگی تھی۔ لیکن قیس ہی ایک مرد میدان تھا۔ جو سختی اٹھانے اور تکلیف جھیلنے کا اہل تھا۔ اب دونوں مصرعے باہم دگر ہو گئے اور کہیں تضاد معنوی کا احساس باقی نہ رہا۔ اسی غزل کا ایک اور شعر ابتدا میں یوں تھا۔

اصل — تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
مژگاں جو وا ہوئی، نہ زیاں تھا نہ سود تھا

اصلاح — تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

یہ اصلاح استادانہ ہے۔ بظاہر "مژگاں کا وا ہونا" اور "آنکھ کھل جانا" قریب قریب ہم معنی قرار دیئے جا سکتے ہیں لیکن اول تو محض یہ کہہ دینا

کہ "مژگاں کا وا ہونی نہ زیاں تھا نہ سود تھا" خواب سے چونکنے کے پورے مفہوم کو ادا نہیں کرتا، علاوہ ازیں مجاز محاورہ بھی یوں بولا نہیں جاتا کہ پلکیں جو کھلیں یا مژگاں جو وا ہوئی۔ خواب کے لئے آنکھ کھلنا ہی محاورہ ہے۔ "پھر آنکھ کھل گئی" کے ایک سے زاید معنی ہیں: بیدار ی۔ چونک پڑنا۔ ہوش میں آجانا۔ غرضیکہ مصرع ثانی کو یہ صورت دے دینا کہ "جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا" ایک انتہائی بامحاورہ اور باموقع تصرف ہے۔

اصل — پوچھ مت، رسوائی انداز استغنائے حسن
دست پابند حنا رُخسار رہن غازہ تھا

اصلاح — پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن
دست مرہون حنا رخسار رہن غازہ تھا

مصرع ثانی کے ایک ٹکڑے میں 'پابند' اور دوسرے میں 'رہن' استعمال کئے گئے تھے۔ اور اصلاح کے بعد پہلے ٹکڑے میں 'مرہون' رکھا گیا اور دوسرے ٹکڑے میں 'رہن'۔ مرہون اور رہن میں جو مناسبت ہے وہ پابند اور رہن میں نہ تھی۔

اصل — اب میں ہوں اور خون دو عالم معاملہ
توڑا جو تونے آئینہ تمثال دار تھا

اصلاح — اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
توڑا جو تونے آئینہ تمثال دار تھا

"خون دو عالم معاملہ" بے جوڑ تھا۔ "ماتم یک شہر آرزو" کہہ کر غالب نے ایک انتہائی خوب صورت اور پر کیف اصلاح کی ہے۔ یہ شعر ضرب الامثال میں شمار ہوتا ہے۔ "ماتم یک شہر آرزو" کا ٹکڑا غالب کے زمانے سے اب تک شعرا حضرات استعمال کرتے آئے ہیں یہ ایک ایسی خوب صورت ایجاد ہے جو غالب کے علاوہ غالباً کسی کے خیال میں نہ آسکتی تھی اور مصرع ثانی میں تمثال کا لفظ بھی نہایت بامعنی ہے۔ یہ لفظ میر اور غالب دونوں نے استعمال کیا ہے انگریزی میں ایمیج (IMAGE) اصلاح آتی ہے۔ اردو میں اس کے لئے تمثال سے موزوں تر کوئی لفظ نظر نہیں آتا۔

اصل — قاصد کو اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریئے
ہاں اس معاملے میں تو میرا قصور تھا

اصلاح — قاصد کو اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریئے
اس کی خطا نہیں ہے یہ میرا قصور تھا

"ہاں اس معاملے میں تو" پورا ٹکڑا کمزور تھا۔ لیکن یوں کہہ کر "اس کی خطا نہیں ہے یہ میرا قصور تھا" ایک بھرپور بات کہہ دی گئی ہے جس میں کوئی لفظ بھرتی کا نہیں ہے۔

اصل — اے عافیت کنارہ کر، اے انتظام چل — سیلاب گریہ درپئے دیوار و در ہے آج

اصلاح — اے عافیت کنارہ کر اے انتظار چل — سیلاب گریہ درپئے دیوار و در ہے آج

"سیلاب گریہ درپئے دیوار و در ہے آج" "دشمن کے مقابلے میں 'درپے' کا لفظ نہایت موزوں اور برمحل ہے۔ یہ اصلاح انتہائی استادانہ ہے

اصل — نہیں بند زلیخا بے تکلف ماہِ کنعاں پر
سفیدی دیدۂ یعقوبؑ کی پھرتی ہے زنداں پر

اصلاح — نہ چھوڑی حضرت یوسفؑ نے یاں بھی خانہ آرائی
سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

اصلاح شدہ صورت میں یہ شعر غالبؔ کے معرکۃ الآرا اشعار میں شمار ہوتا ہے۔ دیدۂ یعقوبؑ کی سفیدی حضرت یوسفؑ کی خانہ آرائی کے لئے سیاہی زنداں کو دُور کرنے میں کام آتی ہے اور اس طرح سامانِ آرائش فراہم کرتی ہے۔ ابتدائی صورت میں غالبؔ نے جو کچھ بھی کہنا چاہا ہو۔ لیکن ترمیم شدہ صورت میں یہ شعر نہایت بلند ہے۔ روتے روتے حضرت یعقوبؑ اندھے ہو گئے تھے۔ سفیدی دیدہ اسی حالت کی طرف اشارہ ہے۔ اُدھر یوسفؑ ہیں کہ انھیں خانہ آرائی کا شوق ہے۔ اور اِدھر یعقوبؑ ہیں کہ روتے روتے آنکھیں سفید ہو گئی ہیں۔ اگر یوسفؑ کو حُسن کا اور یعقوبؑ کو عشق کا سمبل تصوّر کر لیا جائے۔ تو اس شعر کو صحیح طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔

اصل — اے ترا غمزہ یک قلم انگیز — اے ترا ظلم سر بسر انداز

اصلاح — اے ترا جلوہ یک قلم انگیز — اے ترا ظلم سر بسر انداز

'غمزہ' کو 'جلوہ' میں تبدیل کرنا۔ ایک مبہم لفظ کو ایک بامعنی لفظ سے بدلنے کے مترادف ہے۔ ورنہ غمزہ مصرعِ ثانی کے ظلم کا جواب نہیں ہو سکتا تھا۔ اب مصرعِ اولیٰ میں جلوہ ہے تو مصرعِ ثانی میں ظلم اس طرح دونوں مصرعے برابر کے ہو گئے۔

اصل — نگہ التفات سوئے اسد
میں غریب اور تو غریب نواز

مصرعِ اولیٰ ایک اور صورت بھی غالبؔ کے پیشِ نظر تھی۔ ع یا علیؑ یک نگاہ سوئے اسد۔ لیکن دونوں صورتوں میں غالبؔ غیر مطمئن رہے اور آخر انھوں نے یوں کہا۔

اصلاح — مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا
میں غریب اور تو غریب نواز

مصرعِ ثانی کی جو صورت ہے۔ یعنی 'میں غریب اور تو غریب نواز' اس کا تقاضا یہی ہے۔ کہ مصرعِ اولیٰ میں "مجھکو یا میرا یا میں" استعمال کیا جائے نہ کہ اسدؔ یا کسی اور شخص کا نام لایا جائے۔ ورنہ اشتباہ پیدا ہو سکتا ہے۔ کہ اسدؔ کوئی اور شخص ہے اور شاعر جو اپنے کو میں کہہ کر پکار رہا ہے دوسرا شخص تھا۔ اب یہ شعر انتہائی پُر تاثیر ہو گیا۔

اصل — عشرت ایجاد جو بوئے گل و کو دودِ چراغ
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

اصلاح

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

پہلا مصرع مطلقاً فارسی کا مصرع ہے۔ اور اس کا دوسرا ٹکڑا "دودِ چراغ" قطعاً غیر مانوس ترکیب ہے۔ اس کی بجائے "بوئے گل نالہ دل دودِ چراغ محفل" ایک ایسا خوبصورت اور بامعنی مصرع ہے جس کی نظیر ملنا مشکل ہے۔ یہ مصرع اگرچہ تین ٹکڑوں سے مل کر بنا ہے اور تینوں ٹکڑے فارسی کے ہیں۔ لیکن ان سے اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔

متداول دیوانِ غالب (اُردو) میں ایسے اشعار کی کمی نہیں جو نسخہ حمیدیہ میں مطبوعہ اشعار پر غالب کی نظر ثانی کی غمازی کرتے ہیں۔ اور یہ امر چنداں حیرت انگیز بھی نہیں ہے۔ اکثر یہ دیکھنے میں آیا ہے۔ کہ اپنا کلام منظرِ عام پر لاتے وقت صاحب کلام یہ کوشش کرتا ہے کہ اس کی تتائج افکار اسقام سے پاک ہوں۔ چھپواتے وقت کتاب پر ایک تنقیدی نظر ڈالنا مصنفین کا ایک عام طریقہ رہا ہے حیرانی کا موجب یہ امر ہے کہ کلامِ غالب کے قلمی نسخے بھی آپس میں بعض مقامات پر اختلاف رکھتے ہیں اور اسی طرح دیوانِ غالب کے مختلف ایڈیشن جو غالب کی زندگی میں شائع ہوئے قطعی طور پر یکساں نہیں ہیں۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے۔ کہ ہر مرتبہ غالب اپنے کلام پر بنظرِ اصلاح ایک نظر ضرور ڈالتے تھے اور جہاں ضروری سمجھتے تھے۔ وہاں ترمیم و اصلاح کر لیتے تھے۔ مشہور قطعہ بہ عنوان گزارشِ مصنف بحضور شاہ زبان زدِ خاص و عام ہے۔ جس میں غالب کہتے ہیں ؎

پیر و مرشد اگرچہ مجھ کو نہیں ذوقِ آرائشِ سر و دستار
کچھ تو جاڑے میں چاہیے آخر "تا نہ دے بادِ زمہریر آزار"
کیوں نہ درکار ہو مجھے پوشش! جسم رکھتا ہوں ہے اگرچہ نزار
کچھ خریدا نہیں ہے اب کے سال کچھ بنایا نہیں ہے اب کے بار

آگے چل کر اس قطعے میں بہادر شاہ کی سرکار سے تنخواہ ملنے کے طریقے پر اظہارِ خیال کیا ہے اور بتایا ہے کہ اس طریقے کے سبب حاجتوں اور ساہوکاروں سے روپیہ ادھار لینا پڑتا ہے۔ چنانچہ سود پر تکرار رہتی ہے۔ اس ضمن میں ایک مشہور شعر ہے۔

میری تنخواہ میں تہائی کا ہو گیا ہے شریک ساہوکار

اور

میری تنخواہ میں چہارم کا ہو گیا ہے شریک ساہوکار

غالب پرستوں کے کان اور آنکھیں 'تہائی' ہی سے مانوس ہیں۔ 'چہارم' کا لفظ اجنبیت لئے ہوئے۔ معلوم ہوتا ہے لیکن غالب نے یہ ترمیم سوچ سمجھ کر ہی کی ہوگی۔ ممکن ہے امر واقع یہی ہو۔ کہ ان کی تنخواہ کا چوتھائی حصہ حاجتوں کی نذر ہو جاتا ہو۔ چنانچہ اظہارِ حقیقت کے طور پر تہائی کو چہارم سے بدلنا مناسب معلوم ہوتا ہوگا۔

ایک مشہور شعر ہے ؎

ابھی آتی ہے بو بالش سے اس کی زلفِ مشکیں کی ہماری دید کو خوابِ زلیخا عار بستر ہے

یہ شعر اسی صورت میں مقبول عام ہے۔ لیکن بعد کو غالب نے مصرع ثانی میں 'دید' کو 'ذوق' کر دیا۔ اور مصرع یوں ہو گیا "ہمارے ذوق کو خواب زلیخا خواب بستر ہے" معنوی اعتبار سے غالباً 'ذوق' کو 'دید' پہ ترجیح حاصل ہے۔ وہاں ہماری دید سے مراد ہماری نظر میں یا ہمارے خیال میں ہے۔ اس معنی میں 'ہمارے ذوق' کی ترکیب بظاہر بہتر معلوم ہوتی ہے۔ اور اسی بنا پر غالب نے تبدیلی کی ہو گی ؎

عشق بے ربطیٔ شیرازۂ اجزائے حیات　　　وصل زنگار رخ آئینۂ حسن یقیں

یہ شعر غالب کے مشہور قصیدے میں آیا ہے۔ جو حضرت علی علیہ السلام کی منقبت میں ہے۔ جس کا مطلع ہے ؎

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں　　　ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

زیر نظر شعر میں جو شکوہ بیان ہے ابتدائی صورت میں نہ تھا۔ چنانچہ نسخۂ حمیدیہ میں اس شعر کی صورت یہ تھی ؎

عشق بے ربطیٔ شیرازۂ اجزائے حواس　　　وصل افسانۂ اطفال پریشاں بالیں

اب ظاہر کہ قصیدہ منقبت کا ہو۔ اور تذکرۂ اطفال پریشاں بالیں کے افسانۂ وصل کا، تو یہ بات انمل بے جوڑ ہو جاتی ہے اور خیال اس سطح مرتفع سے گر جاتا ہے۔ جس کا مضمون قصیدہ متقاضی ہے۔ چنانچہ مصرع ثانی میں غالب نے اصلاح کی اور اس کو یوں بنا لیا۔

وصل زنگار رخ روشن مراۃ یقیں

لیکن "رخ روشن مراۃ یقیں" کا ٹکڑا ناموس نظر آیا "روشن مراۃ" کی جگہ "آئینۂ حسن" رکھ کر مزید ترمیم کرنا پڑی اور شعر اس صورت کو پہنچا جو ہمارے پیش نظر ہے۔ یعنی ؎

وصل زنگار رخ آئینۂ حسن یقیں

دل میں پھر گریے نے اک شور اٹھایا غالب
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا

بعض نسخوں میں "شور اٹھایا" کی "شور مچایا" ہے۔ لیکن شور مچانے میں بھلا شور اٹھانے کی کیفیت کہاں! 'شور اٹھانا' بظاہر 'شور انگیختن' کا لفظی ترجمہ ہے۔ اس کے باوجود نامانوس معلوم نہیں ہوتا ہے۔ جس کی ایک وجہ یہ نظر آتی ہے کہ 'شور مچانا' ایک غیر متمدن فعل ہے۔ جس کا اطلاق جاہلوں یا بچوں کے گڑبڑ کرنے اور شور و غل کی آوازیں نکالنے پر ہوتا ہے۔ اس کے خلاف شور اٹھانا ایک عظیم ہیجانی چیز ہے۔ عالم فطرت میں یا عالم جذبات میں طوفان بہ پا ہو تو ایسے شعور کو شور مچانا نہیں کہا جا سکتا۔ اس لئے 'شور اٹھانا' ہی موزوں معلوم ہوتا ہے۔

یہ ترکیب ایجاد غالب ہے ؎

مر گیا پھوڑ کے سر غالب وحشی ہے ہے
بیٹھنا اس کا وہ آکر تری دیوار کے پاس

بعض نسخوں میں 'پھوڑ کے سر' کی بجائے 'مار کے سر' ہے۔ لیکن سر مارنا اور سر پھوڑنا دو مختلف کیفیتوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ سر مارنا یا سر مار کے مر جانا ایک دانستہ فعل کی طرف اشارہ ہے۔ سر پھوڑ کے مر جانا غالب وحشی کے لئے ایک اضطراری فعل ہوگا۔ کیونکہ وحشت کا تقاضا یہی ہو سکتا ہے۔

غالب نے جو اصلاحیں اپنے شاگردوں کے اور خود اپنے کلام پر کی ہیں۔ ان سے بآسانی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ غالب کا

ذوقِ شعر کتنا بلند تھا۔ اور وہ فن کاری کے کس اعلیٰ مرتبے پر فائز تھے۔ ہم نے مشتے از خروارے چند مثالیں دے کر یہی بات ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔ زبان و بیان کے متعلق غالب کا مسلک کیا تھا؟ ان اصلاحوں کے ذریعے سمجھ میں آ سکتا ہے۔ البتہ یہ بات یاد رکھنے کے لائق ہے کہ شاگردوں کی اصلاح میں انہوں نے بہت زیادہ دقّتِ نظر سے کام نہیں لیا اور انہوں نے اپنے فن کی تبلیغ نہیں کی اس کی وجہ بھی ڈھکی چھپی نہیں ہے ؎

ما ہمائے گرم پروازیم فیض از ما مجو   سایہ ہم چوں دودِ بالا مے رود از بالِ ما   (غالب

جیسا کہ اشارہ کیا جا چکا ہے۔ غالب کا اصولِ اصلاح یہ تھا کہ کسی شاگرد کے کلام میں استقلم باقی نہ رہیں۔ ان کا طریقہ یہ نہ تھا۔ کہ شاگردوں کے کلام کو یکسر منقلب کر دیا جائے اور اپنے رنگ میں رنگ دیا جائے۔ وہ اپنے اور اپنے تلامذہ کے فرق سے آگاہ تھے۔ وہ جانتے تھے کہ حقیقی معنوں میں تلامذۂ غالب محض تلامذہ تھے، نہ کہ جانشینانِ غالب۔

کتابیات

۱۔ مشاطۂ سخن معروف بہ شمع سخنوری (جلد اوّل) از صفدر مرزاپوری طبع صدیق بک ڈپو، لکھنؤ۔

۲۔ مشاطۂ سخن (جلد دوم) از صفدر مرزاپوری طبع گیلانی الیکٹرک پریس بک ڈپو، لاہور۔

۳۔ کلیات غالب اردو (نسخۂ حمیدیہ) مقدمہ پروفیسر یوسف جمال انصاری طبع مکتبۂ کارواں لاہور۔

۴۔ مکاتیبِ غالب مرتبہ امتیاز علی عرشی ناظم کتاب خانۂ رام پور۔۔۔ طبع رامپور۔

۵۔ دیوان غالب اردو نسخۂ عرشی طبع انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ۔

۶۔ آئینۂ غالب طبع پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سکریٹریٹ، دہلی۔

۷۔ خمخانۂ جاوید جلد اوّل مطبع نولکشور، واقع لاہور۔

۸۔ تلامذۂ غالب از مالک رام طبع مرکزِ تصنیف و تالیف نکودر۔ ضلع جالندھر (انڈیا)

۹۔ دستور الاصلاح از سیماب اکبرآبادی طبع مکتبۂ قصر الادب آگرہ

۱۰۔ اصلاح الاصلاح از آبر احسنی گنوری طبع مرتضیٰ پریس رامپور (انڈیا)

۱۱۔ رسالہ ہندوستانی الہ آباد (بابت جنوری ۱۹۳۵ء)

۱۲۔ رسالہ معارف اعظم گڑھ (بابت جون ۱۹۳۲ء)

۱۳۔ رسالہ آجکل (اردو) دہلی (بابت فروری ۱۹۵۲ء)

۱۴۔ رسالہ نگار، لکھنؤ (بابت نومبر ۱۹۵۲ء)

۱۵۔ رسالہ نقوش خطوط نمبر طبع ادارہ فروغ اردو ایک روڈ۔ لاہور

غالب کے تعزیت نامے

مُسلم ضیائی

خط ہر وہ شخص لکھتا ہے جسے لکھنا آتا ہے لیکن اچھا خط لکھنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ اس کا تعلق مزاج سے ہوتا ہے اور مزاج میں علم، شعور، تربیت اور افتادِ طبع شامل ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا میں لاکھوں انسانوں نے خط لکھے لیکن مکتوبات کی دنیا میں چند ہی ایسے نام ہیں جنھوں نے شہرت دوام حاصل کی۔

اس میں شک نہیں کہ ایسے بہت سے انسان گذرے ہوں گے جن کی تحریریں دست بردِ زمانہ کا شکار ہو گئیں ورنہ ان کے خطوط بھی ادبی شاہکار شمار کئے جاتے لوگ انھیں آنکھوں سے لگاتے اور دلوں میں جگہ دیتے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی تعداد بھی ان خطوں کے مقابلے میں جو فنا ہو گئے اور جو فنا ہو جانے کے مستحق بھی تھے، بہت کم ہوتی۔

زندگی میں شادی و غم تو عام ہیں۔ ہر شخص کی زندگی میں روشنی اور تاریکی کے مانند غم بھی آتے ہیں اور خوشیاں بھی۔ اس لئے مسرت نامے بھی لکھنے پڑتے ہیں اور غم نامے بھی۔ لیکن ان میں سب سے مشکل وہ تعزیت نامے ہوتے ہیں جو کسی دوست، کسی عزیز، کسی محبوب اور کسی محسن کی موت پر اس کے پسماندوں کو لکھے جاتے ہیں۔ اس وقت احساس ہوتا ہے کہ موت، زندگی کی سب سے بڑی حقیقت ہے جو زندگی کے مسکراتے ہوئے چاند کو گہن میں لے لیتی ہے اور دنیا میں کوئی ایسا شخص نہیں جسے اپنے کسی عزیز یا دوست کی موت نہ دیکھنی پڑی ہو یا جسے کبھی یہ خبر نہ ملی ہو کہ وہی انسان جس کے ساتھ وہ کسی وقت ہنستا بولتا، مسکراتا اور گنگناتا تھا، اب نہ کبھی مسکرائے گا، نہ گنگنائے گا، نہ ہنسے گا، نہ کسی بات کا جواب دے گا اور نہ کبھی اس کی صورت دیکھنے کو مل سکے گی۔

ایسے وقت میں پسماندوں کا غم غلط کرنے کے لئے ہمدردی کی جاتی ہے اور اگر سامنے موجود نہ ہوں تو تعزیت نامے لکھے جاتے ہیں۔ ان تعزیت ناموں میں تعلقات کے مراتب اور اس شخص کی سماجی حیثیت اور مقام کو بھی ملحوظ رکھنا پڑتا ہے جس کے نام تعزیت نامہ لکھا جاتا ہے۔

اگر مغموم اور سوگوار شخص سامنے ہو تو زبانی ہمدردی کی جا سکتی ہے اور اگر کچھ نہ کہا جا سکے تو ہاتھوں کا لمس اور آنسوؤں سے ڈبڈبائی ہوئی ہمدرد آنکھیں ہی کافی ہوتی ہیں لیکن اگر خود اپنے جذبات بھی شدید ہوں تو آنکھوں سے بہتے ہوئے آنسوؤں کے ساتھ صرف کندھوں پر ہاتھ رکھ دینا ہی سب سے بڑی تعزیت ہوتی ہے جس کے باعث مغموم اور سوگوار شخص اپنے آپ کو دنیا میں تنہا محسوس نہیں کرتا۔

لیکن اصل دقت اس وقت پیش آتی ہے جب اپنے جذبات کا اظہار الفاظ میں کیا جائے اور مرنے والے کے بارے میں اس طرح لکھا جائے کہ سوگوار کو سکون اور طمانیت حاصل ہو۔ اس وقت مکتوب نگار کے سامنے سوگوار کی زندگی، مرنے والے سے اس کا تعلق اور سوگوار کا مستقبل ہوتا ہے، اور اس کا مقصد سوگوار کو غم کے بھنور سے نکالنا اور اس کی زندگی کو مایوسی کے کنوئیں میں ڈوبنے سے بچانا ہوتا ہے۔

ایسے حادثوں کی اطلاع کبھی اخباروں سے ملتی ہے، کبھی دوستوں سے۔ مکتوب الیہ کبھی دوست ہوتا ہے کبھی عزیز، کبھی محسن ہوتا ہے کبھی

محض ملاقاتی۔ کبھی کم عمر ہوتا ہے، کبھی بزرگ۔ کبھی سماجی اعتبار سے کمتر ہوتا ہے اور کبھی برتر۔ کبھی ہم عمر دوست یا اس کی شریک حیات و محبوبہ کا ذکر ہوتا ہے اور کبھی والدین یا بچوں کا۔ لیکن ہر حال میں سماجی تعلقات کا خیال رکھنا پڑتا ہے مثلاً کسی نوجوان کو بچے کے مرنے پر تو خیر لیکن باپ کے مرنے پر یہ نہیں لکھا جا سکتا کہ "خدا تمہیں مرحوم کا نعم البدل دے۔"

اسی طرح اگر کوئی بے تکلف دوست اپنی بیوی کے مرنے پر تعزیت نامے میں "نعم البدل" پانے کی دعا پڑھ کر حالات کے لحاظ سے ممکن ہے کڑھ کر یا مسکرا کر خاموش ہو جائے لیکن یہی الفاظ اگر کسی بیوہ کو۔ غائب دماغی کے باعث ہی سہی، لکھ دیئے جائیں، تو اس کے ردِ عمل کا بآسانی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

ہمارے ہاں عموماً موت کو "اللہ کی مرضی" کہہ کر صبر کی تلقین کی جاتی ہے اور بعض لوگ تو اچھے خاصے طویل پندنامے تحریر فرما دیتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس وقت سوگوار کو تلقین کی نہیں، رہنمائی اور ہمدردی کی ضرورت ہوتی ہے، جو زبانی بھی ہو سکتی ہے اور عملی بھی۔

اردو میں خطوط کے متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں لیکن ان میں غالب کے بعد گنتی کے چند نام اُبھر کر آتے ہیں۔ مثلاً مہدی افادی، ابوالکلام آزاد، شبلی، صفیہ اختر، چودھری محمد علی ردولوی اور مولوی عبدالحق جنہیں عرصے تک خاتم مکتوب نگاران کہا جائے گا۔

لیکن جو تنوع اور دل کشی غالبؔ کے پاس ہے کسی اور میں نہیں۔ ان کی زندگی اور شاعری میں جو رنگا رنگی اور دلکشی ہے، وہی ان کے خطوط میں بھی نظر آتی ہے۔ انہوں نے ایک طویل زندگی پائی۔ ہزاروں انسانوں سے روابط اور مراسم رہے۔ وہ ان لوگوں کی مسرتوں میں بھی شریک رہے اور افسردگیوں میں بھی۔ اس لئے انہوں نے ہر قسم کے خطوط لکھے۔ ان میں محبت نامے بھی ہیں اور تعزیت نامے بھی۔ انہوں نے مغل تہذیب کے تنِ بیمار کو بھی دیکھا اور مغربی تہذیب کے حسنِ خراماں کو بھی۔ اس لئے ان کی نظم و نثر میں مشرقی اور مغربی دونوں تہذیبوں کی دل ربائی اور دلکشی موجود ہے۔

نواب امین الدین خاں غالبؔ کے سسرالی عزیز بھی تھے اور دوست بھی۔ ان کی والدہ کا انتقال ہوا۔ غالب کو بھی اطلاع ملی لیکن انھوں نے کئی روز بعد خط لکھا۔

"آج تک سوچتا رہا کہ بیگم صاحب قبلہ (بیگم جان والدۂ امین الدین خان) کے انتقال کے باب میں تم کو کیا لکھوں۔

تعزیت کے واسطے تین باتیں ضروری ہیں۔ اظہارِ غم، تلقینِ صبر اور دعائے مغفرت۔ سو بھائی! اظہارِ غم تکلف محض ہے۔ جو غم تم کو ہوا ہے، ممکن نہیں کہ دوسرے کو ہوا ہو۔ تلقینِ صبر، بے دردی ہے۔ یہ سانحۂ عظیم ایسا ہے جس نے غم رحلتِ نواب مغفور (احمد بخش خاں پدر امین الدین خاں) کو تازہ کیا۔

پس ایسے موقعے پر صبر کی تلقین کیا کی جائے! رہی دعائے مغفرت! میں کیا اور میری دعا کیا! مگر چونکہ وہ میری محسنہ تھیں، دل سے دعا نکلتی ہے۔

معہذا تمہارا یہاں آنا سنا جاتا تھا۔ اس واسطے خط نہ لکھا۔ اب جو معلوم ہوا کہ دشمنوں کی طبیعت ناساز ہے اور اسی سبب سے آنا نہ ہوا، یہ سطریں لکھی گئیں۔

اللہ تعالےٰ، تم کو سلامت اور تندرست اور خوش رکھے۔

تمہاری خوشی کا طالب — غالب"

دیکھئے اس خط میں غالب نے کس سلیقے سے تعزیت کی ہے۔ پہلے رسمی باتوں یعنی اظہارِ غم، تلقینِ صبر اور دعائے مغفرت کا ذکر کیا اور ایک حقیقی بات لکھ دی کہ جو غم مکتوب الیہ کو ہوا ہے، کسی اور کو نہیں ہو سکتا۔

دعائے مغفرت کے بارے میں لکھا کہ معمولی آدمی ہوں، کوئی خدا رسیدہ پیر اور ولی نہیں، جس کی دعا دوسری دنیا کے لئے کارآمد تصور کی جاتی ہے۔ لیکن ساتھ ہی یہ بھی کہہ دیا کہ مرحوم چونکہ میری محسنہ تھیں، اس لئے گذارشی اور استدعا ہی نہیں بلکہ دل سے دعا نکلتی ہے۔

آخر میں تعزیت نامہ دیر سے بھیجنے کا سبب بھی ظاہر کر دیا تاکہ امین الدین خاں کو غلط فہمی نہ ہو۔ پھر اپنی محبت اور دوستی کا اظہار کرتے ہوئے مکتوب الیہ کو تندرست، سلامت اور خوش رہنے کی دعا دی، کیونکہ اگر زندگی میں صحت، سلامتی اور خوشی نہیں تو ایسی زندگی بے معنی اور مہمل محض ہوتی ہے۔

امین الدین خاں کے بیٹے علاؤ الدین علائی (ولادت ۱۸۳۳ء) کو ان کے بچے کی وفات (۱۸۵۸ء) پر لکھتے ہیں:

"ڈاک کا ہرکارہ تمہارا خط اور شہاب الدین کا خط لایا۔ دونوں کا مضمون ایک۔ واہ! کیا مضمون!! ان دنوں میں کہ سب طرح کے رنج و الم فراہم ہیں، ایک داغ جگر سوز یہ بھی ضرور تھا!

سبحان اللہ! میں نے اس کی صورت نہیں دیکھی۔ یا ولادت کی تاریخ سنی یا اب رحلت کی تاریخ لکھنی پڑی۔ پروردگار تم کو جیتا رکھے اور نعم البدل عطا کرے۔"

یہ خط ایک بچے کی وفات پر ایک باپ کو لکھا گیا تھا اور باپ بھی کون؟ علائی جسے غالب نے پڑھایا تھا اور جس سے اپنے بچے کی طرح محبت کرتے تھے اور جو اس وقت پچیس سالہ جوان تھا۔ بچہ دنیا میں آیا اور چلا گیا۔ زندگی میں نہ کچھ دیکھا، نہ سنا اور نہ کچھ کیا۔ ماں باپ موجود، دوسرے بچے موجود اور مزید کی توقع۔ اس لئے صرف "پروردگار تم کو جیتا رکھے اور نعم البدل عطا کرے۔" پر ہی اکتفا کیا گیا۔ ساتھ ہی ان دنوں میں کہ سب طرح کے غم و الم فراہم ہیں ۱۸۵۷ء کی خونی داستان دہرا دی اور پریشانیوں کا اظہار بھی کر دیا کہ ان حالات میں تاریخ لکھنے کی فرمائش کیونکر حسبِ منشا پوری کی جا سکتی ہے۔

غالب کے دوستوں میں ایک میاں داد خاں سیاح، اورنگ آباد کے رہنے والے جہانیاں جہاں گرد قسم کے انسان تھے۔ کبھی کبھی غالب کی مالی خدمت بھی کرتے رہتے تھے۔ قاطع برہان کے ہنگامے میں غالب نے لطائفِ غیبی انہی کے نام سے شائع کی تھی۔ اور سیف الحق خطاب دیا تھا۔ ۱۸۶۷ء میں سیاح کے ہاں ایک بچہ پیدا ہو کر مر گیا۔ غالب اس زمانے میں آمادۂ سفرِ آخرت تھے۔ سیاح کے دو خط آ چکے تھے اس لئے اس حالت میں جواب دیا جس میں پہلے اپنی حالت بیان کی، گویا جواب نہ دینے کا عذر کیا۔ پھر لکھا:

"تمہارے ہاں لڑکے کا پیدا ہونا اور مر جانا معلوم ہو کر بڑا غم ہوا۔ اس داغ کی حقیقت مجھ سے پوچھو کہ اکہتّر برس کی

عمر تک سات بچے پیدا ہوئے۔ لڑکے بھی اور لڑکیاں بھی اور کسی کی عمر پندرہ مہینے سے زیادہ نہ ہوئی۔ تم ابھی جوان ہو۔ حق تعالیٰ تمہیں نعم البدل دے۔ والسلام "

اس خط میں انہوں نے حسب معمول اپنے رنج و اندوہ کی داستان سُنا کر سیاح کو مایوسی سے بچنے اور مستقبل کی طرف دیکھنے کا راستہ دکھایا ہے۔ ان کے خطوط کی ایک بڑی خصوصیت یہی ہے کہ وہ خطوں کے جواب میں نہ صرف ضروری مطالب لکھتے ہیں بلکہ ضمناً اپنی داستانِ حیات بھی بیان کر جاتے ہیں اور اس دور کی سماجی زندگی کے واقعات بھی۔ ان کے اس خط میں اس بات کا احساس جھلکتا ہے کہ میں تمہارے رنج و اندوہ سے خود اپنے سات بچوں کی موت کے باعث خوب واقف ہوں۔ تم چونکہ جوان ہو اس لئے تمہیں اس بچے کا نعم البدل مل سکتا ہے لیکن میری محرومی کی داستان بھی آخری صفحے تک پہنچ چکی ہے اس لیے مایوس نہ ہو، افسردہ اور غمگین نہ رہو بلکہ ایک روشن مستقبل کی طرف نظر رکھو۔

ان میاں داد خاں سیاح کے مانند غالب کے ایک اور لیکن زیادہ قریبی دوست، منشی نبی بخش حقیر، شعر گو بھی تھے اور شعر فہم بھی لیکن ایسے شعر فہم جن کے بارے میں غالب نے تفتہ کو لکھا تھا کہ :

" خدا نے ۔ ۔ ۔ ۔ کچھ تعجب نہیں کہ فہمِ سخن اور ذوقِ معنی کے بھی (حسن کے مانند) دو حصے کئے ہوں اور آدھا منشی نبی بخش کے اور آدھا تمام دنیا کے حصے میں آیا ہو "

منشی نبی بخش کے بیٹے منشی عبد اللطیف کی بیوی کا انتقال ہو گیا تو غالب نے لکھا۔

ہائے ہائے! وہ نیک بخت نہ بچی۔ واقعی یہ کہ تم پر اور اس کی ساس پر کیا گذری ہوگی۔ لڑکی (عبد اللطیف کی بیٹی) تو جانتی ہی نہ ہوگی کہ مجھ پر کیا گذری۔ لڑکا شاید یاد کرے گا کہ اماں کہاں ہیں؟ یہ اس کا پوچھنا تم کو اور رُلائے گا۔

بہر حال۔ چارہ جز صبر نہیں ہے۔ غم کرو۔ ماتم رکھو۔ روو۔ پیٹو۔ آخر خونِ جگر کھا کر چپ رہنا پڑے گا۔ حق تعالیٰ عبد اللطیف کو اور تم کو اور یتیموں کی دادی اور پھپھیوں کو سلامت رکھے اور تمہارے دامنِ عطوفت اور آغوشِ رافت میں ان کو پالے "

اس خط سے پہلے غالب ایک اور خط میں اس بات کا اندازہ کرتے ہوئے کہ نبی بخش کی بہو کو دق ہے، مشورہ دے چکے تھے کہ "کلثوم (بیٹی) کو ماں کا دودھ نہ پلواؤ۔ دائی رکھ لو۔ مریضہ کو بھی رفاقت رہے گی اور لڑکی بھی راحت پائے گی "

اب جو انتقال کا حال معلوم ہوا تو نہ صرف اپنے دوست کے غم میں شریک ہوئے بلکہ سارے خاندان کی تعزیت کر لی۔ ہر ایک کے غم کا اندازہ کیا، ساتھ ہی سب کو دعائیں دیتے ہوئے اپنے دوست کو، جو ان سب کا سرپرست اور بزرگ خاندان تھا، دعا دی کہ ان سب کو " حق تعالیٰ تمہارے دامنِ عطوفت و آغوشِ رافت میں پالے "

متوفیہ کے بچوں کے جذبات اور احساسات کا تصور کرتے ہوئے، غالب نے بڑے درد انگیز پیرائے میں ان کا ذکر کیا ہے اور اپنے دوست کو اس بات کا بھی احساس دلایا ہے کہ رونے پیٹنے سے کوئی فائدہ نہیں مُردے واپس نہیں آتے۔ اس لئے جو باقی ہیں انہیں سنبھالنے کی طرف توجہ کرو۔

خواجہ غلام غوث بے خبر صوبہ شمالی و مغربی (آگرہ و اودھ) میں لفٹننٹ گورنر کے میر منشی تھے۔ ان کے ماموں خان بہادر سید محمد کا انتقال ہوا۔ چونکہ غالب کے غلام غوث اور متوفی خان بہادر دونوں سے مراسم تھے۔ اس لئے غالب نے بے خبر کو لکھا۔

"خواجہ صاحب (سید محمد خاں) کی رحلت کا اندوہ بقدر قربت و قرابت آپ کو اور باندازۂ مہر و محبت مجھ کو۔ وہ مغفور میرا قدر دان اور مجھ پر مہربان تھا۔ حق تعالےٰ اس کو اعلیٰ علیین میں سبیلِ دوام قیام دے۔"

بے خبر نے جواب میں بتایا کہ متوفی ماموں نے ان کی تربیت میں کس قدر حصہ لیا اور کتنی محبت کرتے تھے۔ تو غالب اس زمانے میں امپور گئے ہوئے تھے۔ دلی واپس آنے پر خط گھومتا پھرتا ان کے پاس پہنچا تو جواب میں لکھا:

"اس خط کے مضامین اندوہ فزا نے دل کو مضمحل کر دیا۔ جانتا تھا کہ خواجہ صاحب مغفور تمھارے ماموں ہیں۔ مگر ان کے معاملات مہر و ولا جیسے کہ تمھاری تحریر سے اب معلوم ہوئے، میرے دل نشین نہ تھے۔ ایسے محب کا فراق اور پھر بقیدِ دوام کیوں کر جانگزا نہ ہو۔ حق تعالےٰ انھیں بخشے اور تمھیں صبر دے۔"

بے خبر سے غالب کے تعلقات تھے لیکن ان میں دوستانہ بے تکلفی نہ تھی۔ وہ لفٹننٹ گورنر کے میر منشی تھے اور غالب کو ان سے توقعات تھیں اس لئے تعزیت نامے میں کچھ رسمی انداز تحریر آ گیا ہے جس میں صبر کی تلقین اور مغفرت کی دعائیں شامل ہیں۔

اس کے مقابلے میں مرزا قربان علی بیگ سالک سے ان کے بے تکلفانہ تعلقات تھے جو ضرورت مندی اور توقعات پر مبنی نہ تھے۔ ان کے نام ایک تعزیت نامے میں لکھتے ہیں:۔

"میری جان! کن اوہام میں گرفتار ہے! جہاں باپ کو پیٹ چکا اب چچا کو بھی رو۔ خدا تجھکو جیتا رکھے اور تیرے خیالات و احتمالات کو صورت وقوعی دے۔

یہاں خدا سے بھی توقع نہیں، پھر مخلوق کا کیا ذکر! کچھ بن نہیں آتی۔ آپ اپنا تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں۔ یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے، جو دکھ مجھ کو پہنچتا ہے، کہتا ہوں۔

لو۔ غالب کے ایک اور جوتی لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی دان ہوں۔ آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے اب قرضداروں کو جواب دے۔ سچ تو یوں ہے کہ غالب کیا مرا۔ بڑا ملحد مرا۔ بڑا کافر مرا۔ ہم نے ازراہِ تعظیم جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے جنت آرام گاہ و عرش نشین خطاب دیتے ہیں، چونکہ یہ اپنے کو شاہ قلم روِ سخن جانتا تھا، سقر مقر اور ہاویہ زاویہ، خطاب تجویز کر رکھا ہے . . . . ."

اسی سلسلہ کے ایک اور خط میں لکھتے ہیں:۔

"خیر و عافیت تمھاری معلوم ہوئی۔ دم غنیمت ہے۔ جان ہے تو جہان ہے۔ ناامید ہو کر کافر مطلق ہو گیا ہوں۔ موافق عقیدہ اہل اسلام، جب کافر ہو گیا تو مغفرت کی بھی توقع نہ رہی۔

چل بھئی نہ دنیا نہ دین۔ مگر تم حتی الوسع مسلمان بنے رہو اور خدا سے ناامید نہ ہو۔ اِنَّ مَعَ العُسرِ یُسرا (تنگی کے ساتھ کشائش ہے)

کو اپنا نصب العین رکھو۔

در طریقت ہر چہ پیش سالک آید خیر اوست

گھر میں تمہارے سب خیریت ہے۔"

یہ خط سالک کے چچا کی وفات پر لکھا گیا۔ ظاہر ہے کہ باپ کی وفات کے مقابلے میں چچا کی وفات کا غم، خاص حالات کے سوا، زیادہ نہیں ہوتا خصوصاً ایسے شخص کو جو خود بیوی بچوں والا اور زمانے کے سرد و گرم کو خود بھی دیکھ چکا ہو۔

سالک نے اپنے خط میں مستقبل کے منصوبوں کا ذکر کیا ہوگا اس لئے جیتے رہنے اور منصوبے پورے ہونے کی دُعا دی۔ ان دعاؤں کے ساتھ خود غالب کو اپنے منصوبے اور عزائم یاد آ گئے۔ ساتھ ہی ناکامیاں اور مایوسیاں بھی۔ اس لئے پھوٹ بہے اور ان تلخیوں کو جنھوں نے اُن کا جگر چھلنی کر دیا تھا، کاغذ کی سفید سطح پر سیاہ لفظوں میں پھیلا دیا اور اپنی مایوسیوں کا اظہار اس طرح کیا کہ اب انسان تو انسان خُدا سے بھی کوئی امید نہیں رہی اور عام عقیدوں سے منحرف ہو گیا ہوں۔

ساتھ ہی یہ بھی خیال آیا کہ ایسا نہ ہو میرا دوست بھی باپ اور چچا کے غم میں مایوس اور ناامید ہو کر مستقبل کے بارے میں اپنی مساعی کو ترک کر بیٹھے اور ہاتھ پر ہاتھ دھر کر بیٹھ جائے۔ اس لئے یہ بھی لکھ دیا کہ خدا سے ناامید نہ ہو۔ زندگی میں تنگی بھی ہے فراخی بھی۔ آخر میں "گھر میں سب طرح خیریت ہے۔" لکھ کر دوست کو یہ بھی یاد دلا دیا کہ اس پر بیوی بچوں کی ذمہ داریاں بھی ہیں ساتھ ہی مطمئن بھی کر دیا۔

منشی ہرگوپال تفتہ، میاں داد خاں سیاح اور دوسرے ہمدردوں اور مددگاروں کے مانند جانی بانکے لال، بھرت پور راج کے وکیل اور غالب کی پریشان حالی اور درماندگی کے زمانے میں ان کے دوست ثابت ہوئے تھے چنانچہ تفتہ کے نام غالب نے ایک خط میں لکھا ہے کہ "پچپن سال" این گونہ منت ہائے پے بہ پے از کس نہ پذیرفتہ ام۔"

انہی جانی بانکے لال کے داماد کا انتقال ہو گیا۔ ان کا پتہ غالب کے پاس نہ تھا۔ بھرت پور میں ان کے ایک مکتوب الیہ بدر الدین کاشف تھے۔ اس لئے غالب نے انہی کو جن سے وفات کا حال معلوم ہُوا تھا، واسطہ بنا کر تعزیت نامہ لکھا۔:

"بابو صاحب (جانی بانکے لال) کے واسطے میرا جی بہت جلا۔ زمانہ ان دنوں بر سر امتحان ہے۔ پروردگار ان کو سلامت رکھے اور صبر و شکیب عطا کرے۔ علاقہ مسادرت روزگار کی وہ صورت، شدید رنج و سفر کی وہ حالت، ناسازگاری مزاج کا وہ رنگ۔ ان سب باتوں کے علاوہ یہ کتنی بڑی مصیبت ہے کہ جوان داماد مر جائے اور بیٹی بیوہ ہو جائے۔

مرگ و زیست کا رشتہ خدا کے ہاتھ ہے۔ آدمی کیا کرے۔ دل پر جو میرے گذری ہے وہ میرا دل جانتا ہے۔ ہاں عجب ظاہر تعزیت نامہ لکھنا چاہئیے۔ حیران ہوں کہ اگر خط لکھوں تو کس پتے پر لکھوں۔ ناچار ابھی تامل ہے۔ جب وہ بھرت پور آ جائیں تو آپ اُن کے آنے کی مجھ کو اطلاع دیجیے گا۔ کچھ لکھ بھیجوں گا۔"

یہ چند نمونے دوست احباب اور عزیزوں کے نام تھے۔ اب چند خط نوابانِ رامپور کے نام ملاحظہ ہوں جن سے غالب کو معاشی وابستگی تھی،
نواب یوسف علی خاں ناظم کی والدہ کا انتقال ہوا اور غالب کو اطلاع ملی تو انہوں نے فوراً یہ تعزیت نامہ لکھا:۔

"حضرت ولی نعمت آیۂ رحمت، سلامت!

میں اس دولتِ ابدمدت کا ازراہِ مودت خیر خواہ ہوں۔ امرِ ملال انگیز، اندوہ آور بیں از بیش گفتار گوارا نہیں کر سکتا۔ نواب مرزا (داغ) نے دِلّی آ کر پہلے نوید بزم آرائی سنائی، چاہتا تھا کہ اس کی تہنیت لکھوں۔ کل اس نے از روئے خطِ آمدِ رامپور حضرت جنابِ عالیہ (فتح النساء بیگم والدۂ ناظم) کے انتقال کی خبر سنائی۔ کیا کہوں، کیا اندوہ و غم کا ہجوم ہوا! حضرت کے غمگین ہونے کا تصور کر کر اور زیادہ مغموم ہوا۔ بیدلد نہیں ہوں کہ ایسے مقام پر بطریقِ انشاپردازی عبارت آرائی کروں۔ نادان نہیں ہوں کہ آپ جیسے دانا دل دیدہ ور کو تلقینِ صبر و شکیبائی کروں۔

از دستِ گدائے بے نوا ہیچ
جز آنکہ بصدقِ دل دعائے بکنند

حق تعالےٰ ذاتِ ستودہ صفات کو دائماً و ابداً جاہ و جلال و دولت و اقبال کے ساتھ سلامت باکرامت رکھے۔"

ناظم، غالب کے شاگرد بھی تھے اور مربی بھی۔ ان کی تخلیقات سے مستفید ہوتے اور ان کے ذریعہ غالب کے جینے کا سامان فراہم ہوتا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے اور اس کے نتائج نے غالب کی مالی حالت سقیم کر دی تھی۔ آمدنی کے وسائل محدود بلکہ مسدود ہو گئے تھے اس لئے جب انھیں ناظم کی والدہ کے انتقال کا حال معلوم ہوا تو بے چین ہو گئے اور تعزیت نامہ بھیجنا ضروری محسوس کیا۔

اس زمانے میں لوگ تعزیت ناموں میں بھی انشاپردازی کے جوہر دکھایا کرتے تھے لیکن غالب نے ایسا نہ کیا۔ ساتھ ہی خیال آیا کہ نواب کو لوگوں نے اس پرانے طرز کے تعزیت نامے بھیجے اور عبارت آرائیاں کی ہوں گی اور ممکن ہے نواب کو غالب سے بھی اسی قسم کے تعزیت نامے کی توقع ہو اس لئے خصوصاً اس لئے بھی کہ وہ ناظم سے قدرے بے تکلف تھے، صاف صاف لکھ دیا کہ میں اس قسم کی عبارت آرائی سے قاصر ہوں، کیونکہ "نواب دریا دل" کو تلقینِ صبر کرنا نادانی ہے اور عبارت آرائی بے دردی ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی لکھ دیا کہ "آپ کی والدہ کے انتقال کا حال معلوم کر کے مغموم ہوا لیکن آپ کے غمگین ہونے کا تصور کر کے اور زیادہ مغموم ہوا۔"

ظاہر ہے کہ یہ غم بالواسطہ تھا۔ اگر فتح النساء ناظم کے بجائے کسی اور شخص کی والدہ ہوتیں تو غالب کے افسوس کرنے اور مغموم ہونے کا کوئی سوال ہی نہ پیدا ہوتا۔

اس لئے انہوں نے بالواسطہ تلقینِ صبر کرتے ہوئے تعزیت بھی کر لی، ساتھ ہی سلامتی اور اقبال کی دعائیں بھی دے دیں۔

یوسف علی خاں کے مقابلے میں کلب علی خاں سے غالب کے کوئی مراسم نہ تھے صرف ایک معاشی وابستگی تھی۔ ان کی بیوی کے انتقال پر لکھتے ہیں:۔

"حضرت ولی نعمت آیۂ رحمت، سلامت!

بعد تسلیم معروض ہے۔ چاہتا ہوں کچھ لکھوں مگر نہیں جانتا کہ کیا لکھوں۔ لازم تھا کہ تعزیت نامہ بزبان فارسی و عبارت بلیغ لکھوں، آپ

کے قدموں کی قسم دل نے قبول نہ کیا۔ آرائش گفتار، نظماً و نثراً واسطے تہنیت کے ہے کہ دل کثرتِ نشاط سے گُل کی طرح کھل جاتا ہے۔ طبیعت راہ دیتی ہے۔ الفاظ ڈھونڈھے جاتے ہیں، معنی پیدا کئے جاتے ہیں۔ اب میں نیم مردہ، دل پژمردہ، خاطر افسردہ، جس باب میں لفظ و معنی فراہم کیا چاہوں وہ سراسر طبع کے خلاف۔ جس بات کا تصور ناگوار ہو اس کے تذکرے سے جی کیوں نہ بیقرار ہو! یہ میری قسمت کی خوبی ہے کہ ہنوز تہنیت اور مدح کا حق ادا نہ ہوا تھا کہ مرثیہ لکھنا پڑا۔

اگر ایک بات میرے خیال میں نہ آئی ہوتی، تو مجھے زندگی دشوار تھی۔ یعنی حضور کو ابتدائے جلوس میں وہ رنج پہنچا کہ اس سے زیادہ تصور میں نہیں آتا۔ پس مسند نشینی کی بدایت اور غمگینی کی نہایت یہ چاہتی ہے کہ اب مدت العمر ابداً و موبداً حضرت کو کوئی غم نہ ہو۔ ہمیشہ جہاندار و جہانستاں و شاد و شادماں رہیں۔

تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

آپ کے قدموں کا طالب۔ غالب
۱۸؍ستمبر ۱۸۶۵ء

دریغا کہ ماند تہی قصرِ دولت
ز خاتون نامی اسکندر زمانی
چو سیّارہ روضہ بود سالِ خویش
۸۲ ۱۲۸۲ھ
سپس اسم وے باد جنت مکانی

یہ کلب علی خاں نہ غالب کے شاگرد تھے اور نہ یوسف علی خاں ناظم کے مانند غالب شناس اور غالب دوست۔ ان کے مصاحب اور شعرا پرانی روشوں پر چلنے اور غیاث اور برہان پر سر دھننے والے تھے۔

غالب کے دل میں خطرے اور وسوسے سر اٹھاتے رہتے تھے کہ ایسا نہ ہو آمدنی کا یہ ذریعہ بھی بند ہو جائے۔ اس لئے بڑی احتیاط سے تعزیت کے بارے میں اپنی روش کا بھی اظہار کر دیا اور تعزیت نامہ بزبان بلیغ فارسی نہ لکھنے کا سبب ساتھ ہی یہ کہہ دیا کہ تعزیت نگاری سے متعلق پرانا اندازِ نگارش، جس میں اظہار جذبات کم اور قافیہ پیمائی زیادہ ہوتی ہے، میرے بس کی چیز نہیں۔

نواب اور مربی کی حیثیت کا خیال کرتے ہوئے سر کے بجائے قدموں کی قسم کھائی ہے۔ حالانکہ کلب علی خاں جیسے نواب غالب جیسے عظیم شاعر اور انسان کی گرد پا کے برابر بھی نہیں ہوتے۔

انہوں نے اس خط میں اظہار غم کیا لیکن یہ محض رسمی ہے حقیقی نہیں۔ اس کی عبارت میں جو آورد ہے وہی اس بات کا ثبوت ہے۔ انھیں قطعہ تاریخ لکھنے میں ہمیشہ تکلف ہوتا تھا پھر بھی انہوں نے "سکندر زمانی" کے لئے ایک قطعہ بھی بھیج دیا تاکہ رسمی طور پر بھی حق تعزیت ادا ہو جائے۔

تقریباً اسی زمانے میں انھیں ایک اور تعزیت نامہ نواب میر غلام بابا کے نام لکھنا پڑا۔ یہ سورت کے رئیس تھے۔ میاں داد خاں سیاح کے ذریعہ ان سے تعلقات پیدا ہوئے۔ بعد میں غالب ان کی عالی عنایتوں سے بھی مستفید ہوتے رہے۔ اتفاق سے انہوں نے پہلے ہی خط میں اپنے خسر کے انتقال کی خبر دی۔ غالب کے لئے تعزیت نامہ لکھنا ضروری تھا اس لئے لکھتے ہیں۔

"سبحان اللہ تعالےٰ شانہ ما اعظم برہانہ

جناب مستطاب نواب میر غلام بابا خاں بہادر سے بتوسط میاں داد خاں صاحب شناسائی بہم پہنچی لیکن واہ! اوّل ساغر و دردی ایکیا جگر خوں کُن اتفاق ہے۔ پہلا عنایت نامہ جو حضرت کا مجھ کو آیا، اس میں خبر مرگ۔ اب میں جو اس کا جواب لکھوں، اور یہ میرا پہلا خط ہوگا، لامحالہ مضامین اندوہ انگیز ہوں گے۔ نہ نامۂ شوق نہ نامۂ محبت، صرف تعزیت نامہ۔ صریرِ قلم ماتمیوں کا خروش ہے، جو نقطہ نکلا وہ سیاہ پوش ہے۔ سب سے میر جعفر علی خاں بہادر جیسا امیر روشن گہر، نام آور، روشناس اعیان ہند و انگلینڈ، بوسط جوانی یعنی ۴۰ برس کی عمر میں یوں مر جائے

نخلِ چمنِ سروری افتاد زپا ہائے!

سچ تو یہ ہے کہ یہ دہر آشوب غم ہے۔ مجموعہ اہلِ ہند کا ماتم دار و سوگوار ہوں تو بھی کم ہے۔ اگرچہ میں کیا اور میری دعا کیا، مگر اس کے سوا کہ مغفرت کی دعا کروں، کیا کروں!

قطعہ سال رحلت نواب غفراں مآب جب دل خار خار غم سے پُر خون ہوں، یوں موزوں ہوا۔

گردید نہاں مہر جہاں تاب دریغ! — شد تیرہ جہاں بچشم احباب دریغ!
ایں واقعہ راز روئے زاری غالب — "تاریخ رقم کرد کہ نواب دریغ!

روئے زاری یعنی زائے ہوز کے عدد بڑھائے جائیں تو ۱۲۸۰ھ پیدا ہوتے ہیں۔ لہذا المطلوب شریک بزم ماتم، منشی میاں داد خاں صاحب کو سلام۔"

غلام بابا کے نام غالب کا یہ پہلا خط تھا جو ۹ ستمبر ۱۸۶۳ء کو لکھا گیا، جب وہ انتہائی پریشانیوں میں گرفتار تھے۔ ہنگامہ ۱۸۵۷ء میں عزیز ترین دوست مارے گئے یا خانہ بدوش ہو کر جان چھپاتے اور خاک چھانتے پھر رہے تھے۔ میاں داد خاں سیاح نے انھیں امید بندھوائی تھی کہ نواب غلام بابا کی طرف سے ان کی تھوڑی بہت مشکل کشائی ہو سکتی ہے اس لئے انہوں نے فوراً ہی تعزیت نامہ لکھا لیکن ظاہر ہے اس خط کا غالب کے جذبات اور احساسات سے کوئی تعلق نہیں۔ جعفر علی خاں سے ان کے دوستانہ مراسم تھے اور نہ ان سے کبھی ملاقات ہوئی تھی اس لئے اس خط میں معمول کے خلاف فارسی رقعات کے مانند عبارت آرائی اور قافیہ پیمائی نظر آتی ہے۔

آخر میں غالباً فرمائش کی بنا پر ایک قطعہ تاریخ وفات بھی لکھ دیا ہے۔ گویا متوقع "فتوحات" کے لئے ایک نذرانہ تھا۔

اس رسمی تعزیت نامے کے بعد اب ایک بلا واسطہ تعزیتی خط ملاحظہ ہو جس میں ایک دوست کا ماتم کیا گیا ہے۔ اپنے دوست "جان جاکوب" کے مرنے کی خبر پاکر حاتم علی مہر کو لکھتے ہیں:

"ہائے میجر جان جاکوب! کیا جوان مارا گیا ہے! ہیج۔ اس کا شیوہ یہ تھا کہ اردو کی فکر کر لاتا آتا اور فارسی زبان میں شعر کہنے کی رغبت رکھتا۔

یہ بھی انہی میں سے ہے جن کا میں ماتمی ہوں۔ ہزاروں دوست مر گئے۔ کس کو یاد کروں اور کس سے فریاد کروں! جیوں تو غمخوار نہیں۔ مروں تو کوئی عزادار نہیں!"

جان جاکوب نہ غالب کا عزیز تھا اور نہ مہر کا۔ تعلقات البتہ دونوں سے تھے۔ نہ مسلمان تھا نہ ہندو۔ انگریز تھا۔ اس کا کوئی عزیز نہ تھا جسے تعزیت نامہ لکھا جاتا لیکن دل کی بھڑاس نکالنا ضروری تھا۔ غالب کو انتقال کی اطلاع ملی تو ایسا دکھ ہوا جیسا کسی عزیز کا ہوتا ہے۔ مرحوم کی باتیں یاد آئیں۔ وہ فارسی کا رسیا اور خوش ذوق تھا۔ دہلی آتا تو غالب کا مہمان ہوتا۔ محفلیں آراستہ ہوتیں۔ ان محفلوں میں رقص و سرور بھی ہوتا اور ناؤ نوش بھی۔

جاکوب جوانی میں مرا اور حسرتیں اپنے ساتھ لے گیا۔ مہر کو خط لکھتے وقت غالب کو اپنے ہزاروں دوست یاد آ گئے جن کے درد والم یاد کرکے دل سے نالہ و فریاد کی صدا بلند ہوئی۔ ساتھ ہی اپنی حالت بھی یاد آ گئی۔ نہ کوئی دوست نہ غم خوار۔ ساتھی چھوٹ گئے۔ چاہنے والے رخصت ہو گئے۔ اپنی زندگی کو موت سے بدتر پایا اور آپ اپنے عزادار بن گئے اور ان ظالموں کی طرف اشارہ کر دیا، جو ان دوستوں اور عزیزوں کی موت اور دشت پیماں کے ذمے دار تھے اور بات پر زبان کاٹنے کے لئے ہر وقت آمادہ رہتے تھے۔

غالب کے لئے یہ زمانہ انتہائی پریشانیوں اور مصیبتوں کا زمانہ تھا۔ یوسف مرزا حسام الدین حیدر خاں کے نواسے تھے۔ اس خاندان سے غالب کے دیرینہ اور عزیزانہ مراسم تھے۔ یوسف مرزا ہنگامۂ رستاخیز کے بعد مارے مارے پھر رہے تھے کہ بچے کا انتقال ہو گیا۔ غالب کو اطلاع ملی۔ بے چین ہو کر لکھا:

"اے میری جان! اے میری آنکھیں!

زہر اں طفلے کہ در خاک رفت
چہ نالے؟ کہ پاک آمد و پاک رفت!

وہ خالق کا مقبول بندہ تھا۔ اچھی روح اور اچھی قسمت لایا تھا۔ یہاں رہ کر کیا کرتا! ہرگز غم نہ کرو اور ایسی ہی اولاد کی خوشی ہے تو ابھی تم خود بچے ہو، خدا تم کو جیتا رکھے۔ اولاد بہت۔

نانا نانی کے مرنے کا ذکر کیوں کرتے ہو۔ وہ اپنی اجل سے مرے ہیں۔ بزرگوں کا مرنا بنی آدم کی میراث ہے۔ کیا تم یہ چاہتے تھے کہ وہ اس عہد (جون ۱۸۵۸ء) میں ہوتے اور اپنی آبرو کھوتے۔

ہاں مظفر الدولہ (سیف الدین حیدر خاں) کا غم منجملہ واقعات کربلا ہے۔ یہ داغ ماتم جیتے جی نہ مٹے گا۔ والد (محمد نصیر) کی خدمت بجا لانے کا افسوس نہ کرنا چاہیئے۔ کچھ ہو سکتا ہو اور نہ کیا ہو، تو مستحق ملامت ہوتے۔ کچھ ہو ہی نہ سکے تو کیا کرو۔

اب تو یہ فکر پڑی ہوئی ہے کہ رہیئے کہاں اور کھائیے کیا؟

انہی یوسف مرزا کے والد، محمد نصیر، قید فرنگ میں مر گئے۔ بچے کے بعد باپ کا انتقال ہوا گویا یوسف مرزا بے مروپا ہو گئے۔ غالب

نے پھر ایک تعزیت نامہ لکھا:

"یوسف مرزا!

کیونکر لکھوں کہ تیرا باپ (محمد نصیر) مر گیا اور اگر لکھوں تو پھر آگے کیا لکھوں کہ اب صبر کرو۔ مگر صبر! یہ تو ایک شیوۂ فرسودہ ابنائے روزگار کا ہے۔ تعزیت یونہی کیا کرتے ہیں اور یہی کہا کرتے ہیں کہ صبر کرو!

ہائے۔ ایک کا کلیجہ کٹ گیا اور لوگ اسے کہتے ہیں کہ صبر کر، تو نہ تڑپ۔ بھلا کیوں نہ تڑپے گا! صلاح اس امر میں نہیں بتائی جاتی۔ دوا کو دخل نہیں۔ دارو کو لگاؤ نہیں۔ پہلے بیٹا مرا، پھر باپ مرا۔ مجھ سے اگر کوئی پوچھے کہ بے سر و پا کسے کہتے ہیں، تو میں کہوں کہ یوسف مرزا کو۔ تمہاری دادی لکھتی ہیں کہ رہائی کا حکم ہو چکا تھا۔ یہ بات سچ ہے! اگر سچ ہے تو جوانمرد ایک بار دونوں قیدوں سے چھوٹ گیا۔ نہ قیدِ حیات رہی نہ قیدِ فرنگ!"

محمد نصیر کو انگریزوں نے چودہ سال قید بامشقت کی سزا دی تھی۔ اسی قید میں ان کا انتقال ہو گیا، غالب نے اس خط میں پہلے تو تلقینِ صبر کے فرسودہ طریقے کا ذکر کیا، پھر مکتوب الیہ کے نقصان اور اس کے احساسات کی ترجمانی کرتے ہوئے اسے یہ کہہ کر صبر اور ہمت دلانے کی کوشش کی ہے کہ اس جوانمرد کی موت قیدِ حیات ہی نہیں قیدِ فرنگ سے بھی رہائی تھی۔ وہ بہادر تھا اس لئے اس نے قیدِ فرنگ میں رہنا پسند نہیں کیا اور بہادری سے جان دے کر آزادی حاصل کر لی۔

بچوں اور بزرگوں دوستوں اور عزیزوں کی وفات پر تعزیت ناموں کے بعد، حاتم علی مہر کے نام ایک تعزیت نامہ ملاحظہ فرمائیے جو ان کی محبوبہ، چنا جان کی وفات پر لکھا گیا ہے۔ اس سے پہلے مہر کے کئی خطوں میں غم و اندوہ کا شکوہ گزارا پایا تو لکھا تھا کہ :

"اگر کسی بیدرد پر دل آیا ہے تو شکایت کی کیا گنجائش ہے! بلکہ یہ غم تو نصیب دوستاں درخورِ افزایش ہے بقول غالب۔

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی پہلو میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

اگر خدانخواستہ یاشد، غمِ دنیا ہے تو بھائی ہمارے ہمدم نہو۔ ہم اس بوجھ کو مردانہ وار اُٹھا رہے ہیں۔ تم بھی اِنْشَاءَاللہ اگر مرد ہو ۔۔۔ بقول غالب ؎

واں، یہ درد و الم بھی تو مغتنم ہے کہ آخر
نہ گریۂ سحری ہے نہ آہِ نیم شبی ہے"

لیکن جب مہر نے لکھا کہ ان کی محبوبہ کا انتقال ہو گیا ہے تو غالب کا لہجہ اچانک بدل گیا اور انہوں نے یہ تعزیت نامہ لکھا:

"میرزا صاحب!

آپ کا غم فزا نامہ پہنچا۔ میں نے پڑھا۔ یوسف علی خاں عزیز کو پڑھوا دیا۔ انہوں نے جو میرے سامنے اس مرحومہ کا اور آپ کا معاملہ بیان کیا یعنی اس کی اطاعت اور تمہاری اس سے محبت۔ سخت ملال ہوا اور رنج کمال ہوا۔

سنو صاحب! شعرا میں فردوسی، فقرا میں حسن بصری اور عشاق میں مجنوں۔ یہ تین آدمی تین فن میں سرِ دفتر اور پیشوا ہیں، تو

شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جائے۔ فقیر کی انتہا یہ ہے کہ حسن بصری سے ٹکر کھائے۔ عاشق کی نمود یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہو۔ لیلیٰ اس کے سامنے مری تھی۔ تمھاری محبوبہ تمھارے سامنے مری بلکہ تم اس سے بڑھ کر ہوئے کہ لیلیٰ اپنے گھر میں اور تمھاری معشوقہ تمھارے گھر میں مری۔

بھئی مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں۔ جس پر مرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں۔ میں بھی مغل بچہ ہوں۔ عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے۔ خدا ان دونوں کو بخشے اور ہم تم دونوں کو کہ زخم مرگ دوست کھائے ہوئے ہیں، مغفرت کرے۔

چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے۔ باآں کہ یہ کوچہ چھٹ گیا۔ اس فن سے بیگانہ محض ہو گیا ہوں لیکن اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں۔ اس کا مرنا زندگی بھر نہ بھولوں گا۔[1] جانتا ہوں کہ تمھارے دل پر کیا گزرتی ہوگی۔ صبر کرو اور اب ہنگامۂ عشق مجازی چھوڑ دو۔۔۔

۔۔۔ اللہ بس ماسوا ہوس!"

اس خط میں پہلے تو ان کی محبوبہ کی خوبیاں یاد دلائیں پھر شعرا، فقرا اور عشاق میں، فردوسی، حسن بصری اور مجنوں کو سرِ دفتر اور پیشوا بتاتے ہوئے کہا کہ عاشق کی نمود یہ ہے کہ اسے مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہو، ساتھ ہی محبوبہ کے معاملے میں مہر کا مجنوں پر تفوق بھی ظاہر کیا۔ اس کے بعد اپنی داستان محبت بھی بیان کر دی اور "زخم مرگ دوست" کا ذکر کرتے ہوئے، دونوں محبوباؤں اور دونوں چاہنے والوں کے لئے دعائے مغفرت بھی کر دی اور اپنی محبوبہ کو یاد کرتے ہوئے یہ بھی لکھ دیا کہ "جانتا ہوں کہ تمھارے دل پر کیا گزرتی ہوگی!"

چونکہ اس یاد نے غالب کے دل پر بھی افسردگی طاری کر دی تھی اس لئے خاتمہ "اللہ بس ماسوا ہوس" پر کیا لیکن جب مہر کا دوسرا خط آیا اور ظاہر ہوا کہ مہر پر بری طرح افسردگی طاری ہے، ترکِ دنیا پہ تلے ہوئے اور فرائض انسانی سے غافل ہو رہے ہیں تو ان کا لہجہ بالکل بدل گیا، کیونکہ اب مہر کی محبوبہ کے انتقال کو کچھ روز بھی گزر چکے تھے اور مہر کا مزاج جادۂ انحراف سے راہ راست پر لانا ضروری تھا۔ کہتے ہیں:

"مرزا صاحب!

ہم کو یہ باتیں پسند نہیں۔ پینسٹھ برس کی عمر ہے۔ پچاس برس عالم رنگ و بو کی سیر کی، ابتدائے شباب میں ایک مرشد کامل نے ہم کو یہ نصیحت کی تھی کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں۔ ہم مانع فسق و فجور نہیں ہیں۔ پیو۔ کھاؤ۔ مزے اڑاؤ مگر یہ یاد رہے کہ مصری کی مکھی بنو۔ شہد کی مکھی نہ بنو۔ سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے۔ کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک افشانی، کہاں کی مرثیہ خوانی! آزادی کا شکر بجا لاؤ۔ غم نہ کھاؤ اور اگر ایسے ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو چنا جان نہ سہی، منا جان سہی۔

میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی۔ اقامت جاودانی ہے اور اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے۔ کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ہے ہے۔ وہ حور اجیرن ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی!

وہی زمردیں کاخ! اور وہی طوبیٰ کی ایک شاخ! چشم بد دور۔ وہی ایک حور۔ بھائی! ہوش میں آؤ۔ کہیں اور دل لگاؤ۔

زن نو کن اے دوست در ہر بہار ۔۔۔ کہ تقویم پارینہ ناید بکار"

---

[1] ملاحظہ ہو، غالب کی داستان محبت۔ اقبال ریویو۔ کراچی۔ فروری ۱۹۶۹ء

یہ خط ایک بے تکلف دوست کو اس کی بیوی نہیں، محبوبہ کی وفات پر لکھا گیا ہے جو اپنا پیشہ چھوڑ کر مہر کے گھر آ بسی تھی۔

غالب نے اس خط میں افسردہ دل مہر کی افسردگی اور غم و اندوہ کو دور کرنے کے لئے جو لہجہ اختیار کیا ہے، اس کا مقصد مہر کے دل میں یہ خیال پیدا کرنا ہے کہ غم کو دل پر مسلط کر لینا، کوئی اچھی بات نہیں۔ غم پسندی اور افسردگی انسان کو کہیں کا نہیں رکھتی۔ وہ مہر کی افسردگی کو دور کرنا اور اپنے دوست کی رہنمائی کرنا چاہتے ہیں چنانچہ اس کے لئے خود اپنی زندگی کے ایک ایسے ہی دردناک واقعے کو یاد دلاتے ہوئے ایک مرشد کامل (جو خود غالب کی عقل دوربین کے سوا کوئی اور نہیں معلوم ہوتا) کا مشورہ اور اس پر اپنا عمل یاد دلایا اور آخر میں کہا۔ "بھائی ہوش میں آؤ..... چنا جان نہ ہی منا جان سہی" کیونکہ تنوع اصل حیات ہے۔ انسان ہمیشہ ایک حالت میں نہیں رہ سکتا۔ اس لئے غم کی آگ کیسی ہی جاں گسل کیوں نہ ہو، کچھ عرصے بعد خاموش ہو جاتی ہے اور پھر غم تو غم انسان مسلسل مسرتوں سے بھی اکتا جاتا ہے۔ دریاؤں میں طوفان آتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے اب کچھ باقی نہ رہے گا۔ جیسے اس کی موجیں سب کچھ ڈبو دیں گی جیسے ان موجوں کا زور و شور کبھی ختم نہ ہو گا لیکن طوفان کے کچھ عرصے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کچھ ہوا ہی نہیں۔ دریا آہستہ خرام ہو جاتا ہے اور لہریں اٹکھیلیاں کرنے لگتی ہیں۔

ہر انسان ایک دریا کے مانند ہے۔ جذبات کی لہریں کبھی طوفانی ہوتی ہیں اور کبھی آہستہ خرام۔ اس کے دل میں طوفان آتے ہیں۔ ہر چیز اپنے مقام سے ہٹ جاتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے دنیا ختم ہو گئی لیکن یہ جذباتی طوفان بھی بیٹھ جاتے ہیں۔ غم و الم اور ہیجانی جذبات کی موجیں خاموش اور پُر سکون ہو جاتی ہیں اور پھر کچھ عرصے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کچھ ہوا ہی نہیں۔ زندگی میں آہیں بھی ہوتی ہیں اور مسکراہٹیں بھی۔ نالہ و زاری بھی ہوتی ہے اور قہقہے بھی۔ ان کی یادیں سرمایۂ حیات ہوتی ہیں اور یہی یادیں اندھیروں میں روشنی کی کرنوں کے مانند چمکتی اور زندگی کے تلخ حقائق کو مسرت کی شیرینی میں بدل دیتی ہیں۔

غالب انسان دوست بھی تھا اور انسان شناس بھی اس لئے اس نے مہر کو وہی لکھا جو اسے لکھنا چاہئے تھا اور اپنے تعزیت نامہ میں وہی کہا جو اسے کہنا چاہئے تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ دنیا میں ہر شخص خوش رہے۔ اور کم سے کم اس کے اپنے شہر میں کوئی بھکاری نہ ہو۔ وہ آزادہ رو تھا اور اس کا مسلک صلح کل تھا۔ وہ غم کو مستقل نہیں بلکہ لمحاتی اور گذران شے تصور کرتا ہے اور اپنی شمع ماتم خانہ کو برق سے روشن کرنا جانتا تھا ؎

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

بنگال میں غالبؔ کے چند شاگرد

وفا راشدی

مرزا غالبؔ کو بنگال سے آخری عمر تک ایک خاص تعلق رہا، انہوں نے ایک مقدمے کے سلسلے میں بنگال کا سفر کیا، مولانا حالیؔ نے مرزا کے اس سفر کا ذکر "یادگارِ غالب" میں تفصیل سے کیا ہے، مرزا فروری ۱۸۲۸ء سے اکتوبر ۱۸۲۹ء تک کلکتہ میں قیام پذیر رہے، کلکتے سے واپسی کے بعد اس سرزمین کا نقش مرزا کے دل میں ایسا جما کہ آگرہ اور دہلی کے بعد بات بات پر کلکتے کو اہمیت دیتے تھے، اپنے ایک دوست مولوی سراج الدین کے نام یہاں تک لکھ دیا "اگر میں عیالدار نہ ہوتا تو سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر کلکتہ میں بس گیا ہوتا[1]"، یہی وجہ ہے کہ جب کبھی مرزا کو کلکتہ یاد آتا تو بے اختیار تڑپ اٹھتے ؎

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے

پرستارانِ غالبؔ کے لیے "مجادلہ اہلِ کلکتہ[2]" ہمیشہ دلچسپی کا باعث بنا رہا، جہاں بنگال میں غالبؔ کے مخالفین و معترضین میں مرزا امانی علی خاں غالبؔ[3] عظیم آبادی جن کا ذکر یادگارِ غالب میں نہیں ہے، اور مرزا قتیلؔ جیسے ناقدین کے اعتراضات خود غالبؔ کے لیے زندگی بھر اذیت ناک بنے رہے، وہاں نواب اکبر علی خاں طباطبائی، مولوی کرامت علی، علی بخش رنجورؔ، مولوی سراج الدین احمد، نواب امین الدین خاں اور عبدالغفور خاں نساخؔ مصنف "تذکرہ" "سخن الشعرا" جیسے ہمدرد و عقیدت مند دوستوں کی غالبؔ نوازی مرزا کے لیے باعثِ سکون و راحت ثابت ہوئی، یہ حضرات بنگال کے بااثر رئیسوں، بلند پایہ ادیبوں اور عظیم المرتبت شاعروں میں تھے، ان سے مرزا کی تاحیات خط و کتابت رہی، مرزا نے غالبؔ شناسوں کے نام جو خطوط لکھے وہ "اردوئے معلیٰ" میں محفوظ ہیں۔

بنگال میں ایسے اربابِ فکر و فن کی تعداد کافی تھی جو ایک طرف مرزا کی دوستی اور خلوص و محبت کا دم بھرتے تو دوسری طرف ان سے ارادتمندی اور شاگردی کو باعثِ افتخار محسوس کرتے تھے، بنگال کے مختلف علاقوں اور ضلعوں میں متعدد احباب کے علاوہ جن اہلِ ذوقِ سخن حضرات کو مرزا سے شرفِ تلمذ حاصل تھا، ان میں نواب سید محمود آزاد، خواجہ فیض الدین شائقؔ اور عبدالغفار احمد خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں، یہ حضرات بنگال کی خاک سے اٹھے اور وہیں پیوندِ خاک ہو گئے۔

---

[1] اردوئے معلیٰ۔

[2] یادگارِ غالب از حالیؔ

[3] انہوں نے غالبؔ کے جواب میں اپنا تخلص بھی غالبؔ رکھ لیا تھا۔

نواب سید محمود المتخلص بہ آزاد عرف منجھلے صاحب سید اسد الدین حیدر کے بیٹے اور خان بہادر سید علی مہدی کے پوتے تھے۔ ان کے پردادا میر اشرف علی ایران سے ڈھاکہ (مشرقی پاکستان) آئے تھے۔

محمود آزاد کا سن ولادت ۱۸۴۲ء بمقام ڈھاکہ اور سن وفات ۱۹۰۷ء ہے، پینسٹھ سال کی عمر پائی۔ آزاد اپنے زمانے کے مقبول ترین شاعروں میں تھے، محمود آزاد کے چھوٹے بھائی خان بہادر نواب سید محمود آزاد مشہور مزاح نگار اور اودھ پنچ لکھنؤ کے نامور نامہ نگار تھے، محمد آزاد انیسویں صدی کے اوسط کے مشہور انشا پرداز اکبر الہ آبادی، منشی احمد علی کسمنڈوی، منشی جوالا پرشاد برق، منشی تربھوناتھ ہجر اور مرزا مچھو بیگ عاشق ستم ظریف کے ہمعصر تھے، اور ان حضرات سے آزاد کے تعلقات دوستانہ تھے۔ آزاد کے مضامین اودھ پنچ کے علاوہ اس زمانے کے تقریباً تمام رسائل و اخبارات مثلاً آگرہ اخبار آگرہ، دور بین دہلی، اکمل الاخبار دہلی، قیصر لکھنؤ اور انگریزی اخبار رئیس اینڈ رعیت، کلکتہ وغیرہ میں برابر چھپتے تھے، جو مضامین انگریزی اخبارات میں شائع ہوئے، وہ ان کی انگریزی دانی اور مغربی ادبیات سے واقفیت کے شاہد ہیں۔

محمود آزاد کی تحریریں طنز و مزاح کے تیر و نشتر بھی ہیں، اور زبان و بیان کی حلاوت و چاشنی بھی، وہ بلاشبہ صاحب طرز انشاء پرداز اور جدت طراز ادیب تھے، انہوں نے جس جدت و ندرت، شگفتگی، رعنائی و بے ساختگی کے ساتھ تراکیب الفاظ، محاورات زبان، نادر اصطلاحات، رنگین تشبیہات، اسلوب ظرافت کو عطا کئے وہ اپنی مثال آپ ہیں، ان کے مزاحیہ مضامین کا مجموعہ پہلی دفعہ ۱۸۸۸ء میں "خیالات آزاد" کے نام سے قومی پریس لکھنؤ میں طبع ہوا۔ دوسرا ایڈیشن دیگر مضامین کے اضافہ کے ساتھ ۱۹۰۸ء میں محمد عبدالحمید حمید کے زیر اہتمام رضوانی پریس سے شائع ہوا۔ محمد آزاد کی زندۂ جاوید تصانیف میں "سوانح عمری آزاد"، "نوابی دربار" وغیرہ یادگار ہیں۔ "خیالات آزاد" میں پروفیسر عبدالغفور شہباز[1] کا مختصر دیباچہ شامل ہے، جو نہایت دلچسپ، مفید اور معلومات افزا ہے، اور اس کے مطالعے سے محمد آزاد کی شخصیت، طرز تحریر، شوخئ کلام اور رنگ ظرافت کے کئی پہلو اجاگر ہوتے ہیں، شہباز لکھتے ہیں۔

"عالم انشاء پردازوں پر اس شخص کا اس قدر احسان ہے، شاید ہی کوئی انشاء پرداز ایسا ہوگا، جس کے قلم سے اتنے مختلف نو ایجاد رنگوں میں اتنی مقبول اور دل پسند تحریر لکھی ہو، اس مجموعے میں جس قدر تحریریں ہیں، شوخی و ظرافت آمیزی میں وہ بھی کم نہیں، بہت سے ڈرامے جو اس شخص کے قلم جادو رقم سے مختلف اخلاقی مضامین پر نکلے اور متانت کے مضامین اس میں بالکل دیئے ہی نہیں گئے۔"

اودھ پنچ کے یہ نامہ نگار محمد آزاد بنگالی نژاد تھے۔ اسی طرح ان کے بڑے بھائی سید محمود آزاد سرزمین بنگال سے تعلق رکھنے کے باوجود اردو کے عاشق اور اردو شعر و ادب کے پروانہ تھے، سید محمود آزاد ابتدائی شاعری میں شہدا تخلص کرتے تھے۔ شروع میں آغا احمد علی احمد اصفہانی کے دامن فیض سے وابستہ رہے، پھر اکرام احمد ضیغم کے چشمۂ فیض سے مستفید ہوئے، لیکن ان اساتذہ کی اصلاحیں انہیں پسند نہ آئیں۔ مرزا غالب کی شہرت اور ان کے کلام سے اتنے متاثر ہوئے کہ اُن کے آگے زانوئے تلمذ تہہ کیا اور مرزا جب تک زندہ رہے

---

[1] شہباز کا مفصل حال "بنگال میں اردو" مصنفہ وفا راشدی میں درج ہے۔

اُن کے خوشہ چیں رہے۔ مرزا غالب سے ان کے خاص مراسم تھے۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی مشرقی پاکستان کے "اردو ادیب" میں تحریر فرماتے ہیں

> "[1] شرف صاحب کا بیان ہے کہ آزاد مرزا غالب کے شاگرد تھے" آزاد کا یہ دستور تھا کہ تقریباً ہر سال وہ دہلی جاتے تھے۔ اور دو تین مہینے وہاں قیام کرتے تھے، اور اس سفر کی غایت مرزا غالب سے ملاقات اور ان کی صحبت سے استفادہ ہوتی تھی، جب تک مرزا غالب زندہ رہے آزاد برابر دہلی جاتے رہے۔
>
> حکیم محمود خاں دہلوی، نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ، مجروح اور حالی سے بھی ملاقاتیں کیں، ان بزرگوں سے تعلقات خاص تھے۔ جس زمانے میں مرزا غالب اپنے مقدمے کے سلسلے میں کلکتہ آئے ہوئے تھے، آزاد بھی ان سے ملنے کلکتہ گئے تھے۔ غرض مرزا غالب کے ساتھ وہ غیر معمولی دلچسپی اور ارادت رکھتے تھے"

سید محمود آزاد کا دیوان ۱۹۵۰ء میں ان کے دوست مولوی مہدی حسن خاں شاداب کے زیر اہتمام مطبع المطابع عظیم آباد (پٹنہ) سے شائع ہوا۔ اس کا مقدمہ اورنگ آباد کالج کے پروفیسر عبدالغفور شہباز نے نہایت دلچسپ انداز میں بہ زبان فارسی قلمبند کیا۔ اس کا ایک نسخہ علامہ رضا علی وحشت مرحوم کے ذاتی کتب خانہ واقع ویلیسلی اسٹریٹ کلکتہ میں راقم الحروف کی نظر سے گزرا جو بڑی خستہ حالت میں تھا۔ اس کے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ ۱۲۳ صفحے کے اس دیوان میں کل تیرہ غزلیں اور پانچ رباعیاں اردو کی ہیں، اور باقی صفحات فارسی کلام سے بھرے پڑے ہیں، جس سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ ان کی طبیعت فارسی گوئی کی طرف مائل تھی۔ انہیں مرزا غالب کی طرح اپنے فارسی کلام پر ناز تھا اور بجا ناز تھا۔ فرماتے ہیں ؎

آزاد نظم ریختہ کچھ میرا فن نہیں
واقف ہیں فارسی کے ہر شعر تر سے آپ

مرزا غالب کا اپنے اُردو کلام کے مقابلے میں فارسی شاعری کے متعلق یہ نظریہ ہے۔

فارسی تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است

آزاد فارسی کی طرف زیادہ مائل تھے، اس زبان میں اہل زبان کی سی لطافت پیدا کی ہے۔ پُر زور قصائد خاقانی اور عرفی کی زمینوں میں لکھے ہیں، غزلیں بھی خوب کہی ہیں، ایک پُر زور قصیدہ میں جو خاقانی کے مشہور قصیدہ "دل من پیر تعلیم است و من طفل زباندانش" کی زمین میں لکھا ہے، اپنے کو نعیمی قرار دیا ہے اور بھائی (محمد آزاد) کو ابوالفضل۔

بنظم و نثر امروز ادا بوالفضل است و من نیعنی
بود او پایہ سنج من منم از نکتہ فہمانش،

کلام فارسی کے چند اشعار بطور نمونہ از خروارے پیش کیے جاتے ہیں۔ اپنے وطن ڈھاکہ کی تعریف میں کہتے ہیں ؎

---

[1] شرف الحسینی شرف مصنف "گلستان شرف" محمود آزاد کے بھانجے، ڈھاکہ کے یادگار بزرگوں میں تھے، اور ایک باکمال شاعر تھے۔

ہمایوں خطۂ مینوسوادے دل کشا شہرے — کہ باشد رد کش گلزارِ جنت ہر بیانش
مبارک مرز بومے جانفزا جائے طرب خیزے — کہ آمد خوشتر از صبحِ وطن شامِ غریبانش
ز تاثیر ہوا و آبِ جاں بخش و روح پرور — فراغ از فیضِ انفاسِ مسیح و آبِ حیوانش
ز جانِ آساتی شام و مسرت زائی صبحش — بجاں شامِ ہرات و صبحِ نیشاپور قربانش

ایک قصیدہ "حمد باری تعالیٰ" کی شوکتِ الفاظ اور معانی کی دلنشینی ملاحظہ فرمایئے ؎

اے ذات نواز شائبہ شرک مبرا — برہانِ وجودِ تو ز ہر ذرہ ہویدا
انوارِ جمالت کمال انجمن افروز — آثارِ وجودت بوجہ آئینہ پیرا
گل پوش ز حمد تو سرِ صفحۂ دیوان — پر نور ز نامِ تو رخِ دفترِ انشاء
نطق از شرفِ نسبت حمد تو مباہی — اندیشہ بہ نیروی ثنا وی تو توانا
سرگشتۂ صحرائی خیالِ تو تجسس — وارفتۂ سودائی وصالِ تو تمنا

مندرجہ بالا اشعار سے ایک بنگالی نژاد شاعر کی فارسی دانی اور شاعرانہ عظمت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

یہ امر لائقِ ستائش ہے کہ آزاد نے فارسی شاعری کی نسبت اردو میں بہت کم اشعار کہے تھے لیکن اس کم سخنی کے باوجود اردو کلام متانت، فصاحت، بلاغت، زور، روانی، پختگی، نشستِ الفاظ کی ترکیب اور مضمون آفرینی سے مملو ہے۔ یہ وہ خوبیاں ہیں جن کی بناء پر انہیں نہ صرف فارسی بلکہ اردو شاعری میں بھی ممتاز مقام حاصل ہے۔ آزاد نے غالب، ذوق، مومن کی زمینوں پر بھی طبع آزمائی کی ہے اور اپنی کوششوں میں کامیاب ہیں۔

غالب کی زمین میں کتنا پُر زور مطلع کہا ہے ؎

شیوہ پرسشِ احباب ستم ہے ہم کو — کیا کہیں ہائے کس شوخ کا غم ہے ہم کو

اور چند اشعار دیکھیے ؎

بیخودیٔ شوق کی اور عرضِ تمنا اُن سے — نہیں معلوم کہ منہ سے مرے کیا کیا نکلا
آجائے میکدے میں واعظ تو سیر ہو — منبر پہ ہیں دھرے مجھے کس کروفر سے آپ
انکار سے برا یہ ہے اصرار آپ کا — گویا کہ ٹالتے ہیں بلا اپنے سر سے آپ

بنگال میں غالب کے دوسرے شاگرد خواجہ فیض الدین عرف حیدر جہاں بن خواجہ خلیل اللہ تھے، شائق تخلص کرتے تھے۔ ان کا مولود و مسکن شہر ڈھاکہ تھا، گو شائق کو محمود آزاد کی طرح کبھی دہلی جانے کا اتفاق نہیں ہوا لیکن وہ بذریعہ ڈاک اپنی غزلیں اور نظمیں بھیج دیا کرتے اور مرزا بڑے شوق و محبت سے ان کی اصلاح فرما کر واپس کر دیا کرتے تھے۔ شائق نہ صرف اردو بلکہ فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ شائق فارسی میں اکثر غالب کا تتبع کرتے۔ غالب نے ان کے فارسی کلام پر بھی اصلاح دی۔ شائق صاحبِ دیوان تھے۔ ان کے اشعار درد و اثر میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ ان کے کلام کا ایک خاص تصور اور خاص تاثر پایا جاتا ہے۔ چند اشعار ہدیہ ناظرین ہیں ؎

اسی نے کیا ہم کو رسوائے عالم ۔۔۔ کہ جس نے تجھے عالم آرا بنایا
یہاں نالہ بے اثر ہم کو بخشا ۔۔۔ وہاں دل ترا سنگِ خارا بنایا
دیا درد و ہم کو دہ گردونِ شاق ۔۔۔ کہ تدبیر جس کی نہ چارا بنایا
جس کی ٹھوکر سے جی اٹھے مردے ۔۔۔ اس کی رفتار سے ہمیں مارا
خونِ دل پیتے ہیں غم کھاتے ہیں ۔۔۔ دل لگانے کا مزا پاتے ہیں
ترے دھوکے سے چمن میں اکثر ۔۔۔ سرو کو جا کے لپٹ جاتے ہیں

عبدالغفور خاں نسّاخ نے "تذکرۂ سخن شعراء" میں خواجہ عبدالغفور اختر کے متعلق چند سطریں لکھی ہیں۔

"خواجہ عبدالغفار رئیس اعظم شہر ڈھاکہ خلف عبدالغفور مرحوم۔ ان کا مولد و مسکن ڈھاکہ۔ اشعار فارسی و اردو خوب کہتے ہیں، راقم کے دوستوں میں ہیں، یہ شعر اس تذکرے کے واسطے بھیجے تھے ؎

حیرت ہے اس کے آنے پہ کیا پیشکش کروں ۔۔۔ سینے میں دل رہا ہے نہ جاں اپنے تن میں ہے
پھولا ہوا خوشی سے ہر اک گل ہے اے نسیم ۔۔۔ کس نوبہارِ حسن کی آمد چمن میں ہے
شمع روشن نہ سیہ خانۂ عاشق میں ہوئی ۔۔۔ جلوہ گر نہ ہوا کلمۂ افسراں میں کبھی

عبدالغفار اختر ممتاز نثر نگار اور مشاق شاعر تھے، ریختہ میں اختر اور ریختی میں نزاکت تخلص کرتے تھے۔ مرزا غالب کے آخری حصۂ عمر میں ان کا عنفوان شباب تھا۔ اختر کی مادری زبان بنگلہ تھی، مگر وہ اردو زبان پر اہلِ زبان جیسی قدرت رکھتے تھے، بڑے اعتماد کے ساتھ شعر کہتے تھے، انہیں اپنی زبان دانی پر کتنا ناز تھا، اس مقطع میں دیکھیے ؎

داد غالب بھی تجھے دیں گے زباں دانی کی ۔۔۔ لے کے اختر جو یہ دلّی میں غزل جائے گا

اختر یہ غزل لے کر دلی گئے۔ مرزا نے واقعی غزل بہت پسند کی اور اس غزل کی بدولت مرزا سے شاگردی کا فخر حاصل کیا، یہ اختر وہی ہیں جو خواجہ نواب احسن اللہ شاہین کے ماموں اور استادِ سخن مشہور ہیں ـــــ اختر نے نزاکت کے تخلص سے جو ریختیاں کہی ہیں، ان کا ایک نمونہ ملاحظہ فرمائیے ؎

آخری ہے چار شنبہ ہیں نئی تیاریاں ۔۔۔ جاتی دریا پر نہانے دیکھو لے ساریاں
گھولتی بیسن ہے کوئی تسلے میں کوئی کھل ۔۔۔ کھولتی ہے کوئی اپنے کپڑوں کی الماریاں
زعفراں کوئی لیے ہے ہاتھ میں کوئی شہاب ۔۔۔ ہو رہی ہیں ہر سو رنگ کی گل کاریاں
آئی ہیں گو یہاں الہیٰ جان و آبادی یہاں ۔۔۔ جمع اس جانب ہوئی ہیں کتنی آفت ماریاں
شتنلیں یہ ہیں نگوڑی شوخ اس درجہ کہ ہیں ۔۔۔ کس کو طاقت ہے یہاں اُن کی کرے جو خواریاں
بس نزاکت ریختی میں تو بھی ان ہی کی طرح ۔۔۔ خوب دکھلانے لگی ہے اپنی اب پرکاریاں

نیک ساعت ہے دعا کو ہاتھ اٹھا خالق سے کہہ
یا خدا تو اپنی رحمت کی دکھا دے باریاں

غالبؔ کا فکری آہنگ

سعادت نظیر

انسان بجائے خود جذبات کا ایک ہنگامہ خیز طوفان ہے، جذبات ہی کی روشنی میں اس طلسمِ رنگ و بُو کے جو مشاہدے اور جو تجربے روز و شب ہوتے ہیں، وہ انسانی طبیعت کو برانگیختہ کرتے ہیں اور اسی برانگیختگی کا الفاظ میں بالارادہ منظم اظہار "شعر" ہے اور شعر کی اثر آفریں اہمیت تراشیدہ ہوتی ہے طرزِ بیان، آہنگ اور لب و لہجہ کی، جب شاعر اپنے جذبات میں تخیل کی مناسب اور ضروری سحر آگیں رنگ آمیزی کرتا ہے تو کبھی کبھی شعر کی اسی منزل پر گرمیٔ فکر و اندیشہ محسوس ہوتی ہے، اور ایسی محسوس ہوتی ہے کہ جس کی حدت و شدت کی تاب لانے کی بجائے دل سے ہاتھ دھونا آسان معلوم ہوتا ہے اور شاعر بے اختیار چیخ اٹھتا ہے ؎

ہاتھ دھو دل سے، یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

اور اس سے کس کو انکار ہو سکتا ہے کہ ایسی ہی فکر و اندیشہ کی روشنی میں اپنے محسوسات کو ندرتِ ادا کے ساتھ مؤثر اسلوب میں اس طرح ظاہر کیا جائے کہ سننے والا بے ساختہ کہہ اٹھے کہ "یہ بھی میرے دل میں ہے" اچھی شاعری ہے۔

شاعری کی ایک شائستہ صنف "غزل" ہے، غزل ایک ایسا آئینہ خانہ ہے جس میں شعر کی نہ صرف ایک احساسی تہذیب اور ایک رنگین تاریخ کی جلوہ گری ہے بلکہ مذاقِ لطیف اور کیفِ وجدان کی عکاسی بھی ہے، رمز و ایما اس کے فطری نقش ہیں جو ناتمام نہیں، مکمل ہیں، دل شکن نہیں دلکشا ہیں، اس کی اشاریت وارداتِ قلب کا حسین و فرح پرور پَرتو ہے، وہ نقالی نہیں، حقائقِ محسوسات کی ایسی ترجمانی ہے کہ کبھی دل میں چٹکیاں لیتی ہے تو کبھی دل کو گُدگُداتی ہے، نامعلوم طور پر سننے والے کے جذبۂ شوق کو اُبھارتی ہے، صرف اتنا ہی نہیں، ماورائے بیان کچھ ایسی بات بھی ہے کہ باتوں کو سحرِ حلال کی حدود میں داخل کر کے سامع کو مسحور کر دیتی ہے، وہ سادہ بھی ہے اور پُرکار بھی، اس کے دامن میں زندگی کی بے شمار صداقتیں بھی، غزل کا فی غایت درجہ ایک لطیف فن ہے، اشاروں کنایوں کا فن ہے اور اس کی زبان تنِ نازنیں اور دلِ عاشق سے بھی زیادہ نازک ہے، غالبؔ نے بھی اسی حسینۂ شعر سے پیار کیا، ان کے دل میں جس وقت اس کی چاہ پیدا ہوئی اس وقت وسیع امکانات رکھنے والی یہ صنف صرف حسن و عشق کے دائرے ہی میں محدود تھی، غالبؔ نے اس کے امکانات سے اپنی جدت پسندی کے باعث خوب خوب فائدہ اٹھایا، اس کے دامن کو فرمایگی و فرسودگی سے بچایا، اس کی صحت مند روایتوں کا احترام کیا، ہندوستانی تہذیب و ثقافت سے اس کا رشتہ استوار کیا، فنی نزاکتوں کا لحاظ رکھتے ہوئے اپنی نکتہ پروری و معنی آفرینی سے اس کی قدروں میں مایہ ناز اضافہ کیا، اس کی اپنی خداداد صلاحیتوں سے مناسب وسعت دی، اس کے دلکش خط و خال کو اپنے بلیغ طرزِ بیان سے دل کش تر بنا دیا، حیات کی گرمی، احساس کی لطافت اور فکر کی گہرائی عطا کی اور ایسی ہمہ گیری کہ غزل داستاں در داستاں ہو گئی ؎

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک؟

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک؟

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

پرتوِ مہر سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گرمیِ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

غمِ ہستی کا، اسدؔ، کس سے ہو جُز مرگ علاج؟
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

کون ہوتا ہے حریفِ مےِ مرد افگنِ عشق؟
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

اور مےِ مردافگنِ عشق کے یہی بے بدل حریف مرزا اسد اللہ خاں غالب اپنی ممتاز صلاحیتوں اور ہمہ گیر شخصیت کے باعث ہر بزم میں میر نظر آتے ہیں، کہیں بساطِ نائے و نوش کی روحِ رواں ہیں تو کہیں رندِ شاہد باز، کہیں ترکِ رسوم پر تُلے بیٹھے ہیں تو کہیں شاہدِ وحدت کی جلوہ طرازی کی سعیِ جمیل میں لگے ہوئے ہیں اور کہیں ایک فلسفی کی طرح حیات و کائنات پر اپنے مشاہدات و محسوسات کی بنا پر نئے نئے زاویوں کو بے نقاب کر کے دل فریب تبصرہ کرتے دکھائی دیتے ہیں بات میں بات یا بات سے بات پیدا کرنا اور اپنی پہلودار باتوں سے اپنی انفرادیت پر مُہرِ توثیق ثبت کرنا تو ان کی طباعی و فنی بازی گری کا خاصہ ہے مگر وہ فلسفی نہیں کہ فلسفی تو کسی نظامِ فکر کا اسیر ہوتا ہے، کائنات کی بظاہر اَن گنت بے جوڑ چیزوں میں بھی کوئی داخلی تعلق معلوم کرتا ہے، ادراک اور احساس کے تجربات کو اکٹھا کرتا ہے، دقتِ نظر سے ایک ایک جُزو کی چھان بین کرتا ہے، جب تک ان منتشر اجزا کو ایک دوسرے میں جذب کرنے والی حقیقت کا پتا نہیں پا لیتا، اس کی جستجو میں پیہم لگا رہتا ہے کیونکہ یہی فلسفہ ہے اور مرزا غالب اپنی افتادِ طبع کے سبب ان تقاضوں کی محققانہ تکمیل تو نہیں کر سکتے کہ نہ وہ کسی نظامِ فکری کے پابند ہیں اور نہ فلسفہ طرازی ہی ان کا مشغلہ ہے، وہ اس کے مدعی بھی تو نہیں، یہ اور بات ہے کہ ان کا دل عاشق کا دل اور ان کا دماغ فلسفی کا دماغ ہے، ان کا مذاق نکتہ آفرین اور مشکل پسند ہے، انہیں فطری طور پر "دید و دریافت" کا جوہر ودیعت ہوا ہے وہ عام روشِ فکر سے انحراف کرتے ہیں اور جدتِ طبع سے کام لے کر غزل سے قریب تر کرنے والے ایک نئے جادے کی تلاش میں کامیاب ہو جاتے ہیں اُن کا مطالعۂ کتب اور علمی حیثیت کچھ بھی ہو، وہ ہر بات کی تہ تک پہنچ جانا چاہتے ہیں اور دنیا و مافیہا کا جائزہ بھی لینے کی کوشش کرتے ہیں "تو کیا اور کیوں" کے فلسفیانہ انداز میں ــ

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟

سبزہ و گل کہاں سے آتے ہیں؟
ابر کیا چیز ہے؟ ہوا کیا ہے؟

غالبؔ کی شاعری میں جذباتی رنگ اور فلسفیانہ چاشنی کے ساتھ ساتھ ایک ایسا فکری آہنگ ملتا ہے جو اوروں کو میسر نہیں، انہیں

فطرت کے رازہائے سربستہ کی عقدہ کشائی سے گہری دلچسپی اور حیات و کائنات کی حقیقت اور اس حقیقت کے تجزیے سے فطری لگاؤ ہے مگر صرف تخیل کے بل بوتے پر حقیقت کا عرفان نہیں ہو سکتا، جب تک کہ وجدان اور زندگی کے گہرے تجربے شامل نہ ہوں ورنہ شعر بے جان ہو کر رہ جاتے ہیں، چنانچہ غالب کے وہی شعر، جو وجدان اور تجربات حیات کا نچوڑ ہیں، ان کی شاعری کی آبرو ہیں ؎

حریف جوشش دریا نہیں خودداری ساحل
جہاں ساقی ہو تو دعویٰ ہے باطل ہوشیاری کا

وجدان و آگہی کا یہی وہ دوراہا ہے جہاں عراقی اور عرفی جیسے ارباب نظر پہنچ کر کہہ اٹھتے ہیں ؎

رازیست دریں پردہ گر آں را نشناسی	دانی کہ حقیقت زچہ در بند مجاز است[1]	(عراقی)
ہر کس نہ شناسندہ راز است دگر نہ	اینہا ہمہ راز است کہ معلوم عوام است	(عرفی)

ہر شخص شناسائے راز نہیں ورنہ کائنات کے تمام اسرار و رموز عوام سے پوشیدہ نہیں رہتے، بات یہ ہے کہ دنیا میں کوئی بات ایسی نہیں جو معلومات کی دسترس سے باہر ہو اور اگر دسترس سے باہر سمجھی جائے تو یہ نتیجہ ہو گا محض ذوق تحقیق اور مذاق تجسس کی کمی کا، اگر راز کے نغموں سے آشنائی پیدا کی جائے تو پتا چلے گا کہ دنیا میں جو بظاہر حجاب ہیں، وہ سازکے پردے کی صورت نغمہ خیز ہیں اور اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ ہر حجاب مجاز میں حسن حقیقت مچل رہا ہے، اور یہ کھلی بات ہے کہ اب سینکڑوں ایسے انکشافات ہو چکے ہیں، جو کل تک محض راز تھے اور آج عام معلومات کی فضا میں سانس لے رہے ہیں، عرفی کا یہی خیال غالب کے ذہن میں بھی انگڑائیاں لیتا ہے اور ایسے شعر کا روپ دھارتا ہے جو خوش اسلوبی اور خوبیٔ اظہار کے ساتھ ہم آہنگ الفاظ کے استعمال کی وجہ سے عرفی کے شعر سے کہیں زیادہ کیف آگیں ثابت ہو کر حسن کلام کا اعلیٰ نمونہ بن جاتا ہے ؎

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا

غالب کے کچھ معلوم راز ایسے بھی ہیں کہ صرف وارہی پر کھے جا سکتے ہیں اور شاید وہ انھیں اپنے سینے ہی میں چھپائے رکھتے ہیں، ان کے علاوہ کچھ بھید ایسے بھی ہیں کہ سربسر منکشف ہو سکتے ہیں جن کو وہ اپنی شیوہ بیانی سے اس طرح بے نقاب کرتے ہیں ؎

ہے غیب غیب، جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود	ہیں خواب میں ہنوز، جو جاگے ہیں خواب میں
ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود	قبلے کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں
دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر	ہم اس کے ہیں، ہمارا پوچھنا کیا

یہ عقیدہ کہ کائنات اور کائنات کی ہر شے میں شاہد حقیقی، جو وجود مطلق ہے، جلوہ افروز ہے، "وحدت وجود" ہے، یہ ایک ذہنی رجحان ہے جو درماندگیٔ شوق، نارسائی عقل اور افسردگیٔ جذبات کا آفریدہ ہے، اسی عقیدے کے سائے میں غالب کا فکری آہنگ پروان چڑھتا ہے

---

[1] کائنات میں جو کچھ بھی ہے، وہ وہی حقیقت ہے جو ہماری آنکھوں کے سامنے بشکل مجاز موجود ہے۔

اور وہ ایک ایسی بسیط فضا میں پہنچ جاتے ہیں جہاں انھیں ہر ذرے میں گردش پیتا ہوا صحرا دکھائی دیتا ہے تو ہر سنگ میں رقص کرتے ہوئے بتانِ آذری؛ ہر قطرہ ٹھاٹھیں مارتے ہوئے سمندر کو اپنی گود میں لینے کے لئے بے قرار نظر آتا ہے تو ہر غنچۂ گل رنگین و معطر ہر گلستان کو اپنے دامن میں سمیٹ لینے کے لئے کشادہ آغوش۔ وہ تمام دنیائے آب و گل کو کبھی بازیچۂ اطفال سمجھتے ہیں تو کبھی حلقۂ دامِ خیال؛ جب وہ دل میں یہ خلش محسوس کرتے ہیں کہ کثرت آرائی وحدت پرستاری وہم ہے اور اصنامِ خیالی نے انہیں کافر کر دیا ہے تو ان پر منصور مزاجی غالب آجاتی ہے اور وہ مہر سے ذرے تک ہر چیز کو آئینۂ دل اور خود کو طوطی صفت سمجھ کر ہر آئینے میں اپنا عکس دیکھتے ہیں، کبھی ان کو کائنات حسنِ ازل کا ایک نظر فریب نمونہ معلوم ہوتی ہے تو کبھی ایک حسین سراپہ وہ راز اور کبھی اُن پر کھلتا ہے کہ تمام موجوداتِ عالم میں ہستیٔ مطلق مرکوز ہے"، واللہ بکلِّ شیءٍ محیط"۔ــــ اور یہی وجہ ہے کہ ان کا قدم بت خانے میں ہے تو سرِ نیاز آستانۂ بے نیاز پر خم ؎

مقصودِ ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست
ہر جا کنیم سجدہ بداں آستاں اسَد

حرم ہو کہ دیر، یہ سب جلوہ کاہیں اُسی نورِ نظر گوہرِ نایاب کی ہیں، جس کی تلاش میں موجیں سمت سے بے نیاز سرگرداں ہیں اور تنگیٔ دو کے باعث دریا کے پاؤں میں بلبلے کی صورت چھالے پڑ جاتے ہیں ؎

دریا ز حباب آبلہ پائے طلب تست ۔۔۔ نورِ نظر، اے گوہرِ نایاب، کجائی ؟

یہی تخیل مرزا بیدل کے دل و دماغ میں ڈھل کر شعر کے روپ میں اُبھرتا ہے مگر اس میں غالب کی سی رعنائی خیال اور ندرتِ بیاں کہاں ؟

بحرِ بے تاب کہ آں گوہرِ نایاب کجاست، ۔۔۔ چرخ سرگشتہ کہ خورشیدِ جہاں تاب کجاست ؟

اسی خورشیدِ جہاں تاب کی جستجو میں غالب کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہر ذرے کا رُخ اسی کی طرف ہے تو ذوقِ رسائی کی شدت میں ان پر ایک دیوانگی سی طاری ہو جاتی ہے اور وہ بیاباں ہی کو دلیلِ راہ بنا لیتے ہیں اور جب ان کی تحقیق و تجسس کو کچھ اور فروغ ہوتا ہے تو ان کی نظر ایک روشن پہلو پر پڑتی ہے کہ کوئی دل بھی اس کی تمنا کے داغ سے خالی نہیں، تب وہ یوں سوچنے لگتے ہیں کہ ایسے سے دل لگانا جو اور سے تماشہ ہوئے سو د ـــ پھر کیوں نہ اسی کے ہو رہیں جو سب کا مرجع ہے لیکن اس تک پہنچ لڑکوں کا کھیل نہیں کہ ہزاروں حجابات حائل ہیں، طرفہ مشکل یہ کہ ہر حجاب ایک جلوہ گری اور ہر جلوہ گری ایک ایسا حجاب ہے کہ کوئی اس کو اٹھا نہیں سکتا ؎

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے؟ ۔۔۔ پردہ چھوڑا ہے وہ اُس نے کہ اٹھائے نہ بنے[1]

غالب بزعمِ خود حجابات اٹھاتے بھی ہیں تو انھیں وہ منزل نظر آتی ہے جہاں پہنچ کر معلم اخلاق سعدیؒ، لسان الغیب حافظؒ

---

[1] شبلی نعمانی نے بھی اسی خیال کو فارسی میں نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے ؎

فلسفی سرِ حقیقت نتوانست کشود ۔۔۔ گشت رازِ دگر آں راز کہ افشا می کرد

فلسفی سرِ حقیقت کو بے نقاب نہ کر سکا اور جس راز کو بھی اس نے ظاہر کرنا چاہا، وہ ایک نیا راز بن گیا۔

اور میں المتغزلین نظیری کو اس بات کا پتا چلتا ہے ؎

سعدیا چوں بت شکنی خود مباش ۔۔۔ خود پرستی کمتر از اصنام نیست [1]

میانِ عاشق و معشوق ہیچ حائل نیست ۔۔۔ تو خود حجابِ خودی حافظ از میاں برخیز [2]

نازاں مرو کہ بارِ علایق گزاشتی ۔۔۔ ہستی تعلق است ، نظیری ، جریدہ تر [3]

اسی مقامِ آگہی پر غالب کو بھی یہی احساس ہوتا ہے ، جس کا اظہار وہ ایک خاص تیور اور ایک منفرد آہنگ میں کرتے ہیں ؎

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں

ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگِ گراں اور

راہِ شوق میں غالب کی نظر سے یوں تو سینکڑوں مرحلے گزرتے ہیں مگر آخری مرحلے میں خود ان کی ہستی ایک بڑا سنگِ گراں بن کر سدِ راہ ہو جاتی ہے اور ایسے میں ان کو اپنا وجود اس بدنصیب مسافر جیسے لگتا ہے جو انتہائی پیاس میں کسی نہر کے کنارے پہنچ کر اپنا زادِ راہ بطورِ نشان چھوڑ کر پانی میں کود پڑتا ہے اور ایسا ڈوبتا ہے کہ پھر کبھی نہیں ابھرتا ؎

رہرو تفتہ در رفتہ بہ آبم ، غالب ۔۔۔ توشہ بر لبِ جو ماندہ نشان ست مرا

غالب بت شکن ہی نہیں ، بت گر بھی ہیں ، فرسودہ روایات کو توڑتے ہیں اور صحت مند روایات کی پرستش کرتے ہیں ، ان کی متنوع شخصیت حد درجہ پرکشش ہے اور دل نشیں انانیت کی غماز ، ان کی یہی " سینہ در جاکند " انانیت زندگی کے ہر موڑ پر سائے کی طرح ان کے ساتھ رہتی ہے ، ان کی کج کلہی کا یہ عالم ہے کہ وہ کسی حسن کا ذکر کے غرور عز و ناز کو کبھی خاطر میں نہیں لاتے ، چنانچہ وہ کبھی ایسے کے گھر بھی جانا پسند نہیں کرتے جو ہر جائی ہو بلکہ وہ " ہم پکاریں اور کھلے دروازہ " کے قائل ہیں ، اس ضمن میں دیار ہی کی قید نہیں بلکہ در کعبہ بھی ہو تو ان کے ہاتھ سے طریق آزادہ روی اور شیوۂ خود بینی کا دامن نہیں چھوٹتا ؎

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم ۔۔۔ اُلٹے پھر آئے ، درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

غالب اپنی وضعداری اور رکھ رکھاؤ کا خیال عمر بھر رکھتے ہیں ، بے ایام گل کبھی جیب و گریباں کو چاک ہونے دیتے ہیں ، اور نہ کبھی بھولے سے بھی عزتِ نفس کا سودا کرتے ہیں ، راہِ طلب پر روشِ عام سے ہٹ کر جدیدہ روی اور بانکپن سے رہ سپار ہوتے ہیں ، تقلید سے گریز اور مثالی کرداروں سے بے اعتنائی تو ان کی فطرتِ خوددار کا تقاضا ہیں چنانچہ انھیں یہ منظور نہیں کہ فرہاد کی پیروی کریں اور حسرت کدہ پرویزی مزدوری قبول کر کے عشق کی آبرو پر آنچ آنے دیں اور انھیں یہ بھی گوارا نہیں کہ خضر کی تقلید کریں ، اگر وہ کہیں ملتے بھی ہیں تو نظیری کے خیال

---

[1] اے سعدی ! تو نے جہاں بت شکنی کی ہے (ترکِ علائق کیا ہے) انانیت کو بھی پامال کر دے کہ انانیت بھی بت پرستی سے کچھ کم نہیں ۔

[2] عاشق و معشوق کے درمیان کوئی شے بھی حائل نہیں ، اے حافظ ، تیری ذات خود ایک حجاب ہے ، اسے درمیان سے اٹھا دے ۔

[3] اے نظیری ! اس بات پہ فخر نہ کر کہ تو نے تمام تعلقات کے بوجھ سے سبکدوشی حاصل کر لی ، تیری ہستی (وجود) خود ایک تعلق ہے ، اس کو بھی ترک کر دے اور تن تنہا ہو جا ۔

کے برعکس ؎

خضر صد منزل بہ پیشم آمد ونشناختم — باز از سر می گرفتم ایں رہِ پیمودہ را[1]

غالبؔ اُن کو اپنے ایک ہم سفر سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے ؎

لازم نہیں کہ خضرؑ کی ہم پیروی کریں — مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

فرد جس کو "چراغِ شبستانِ یونانیاں" کہیے یا "فروغِ سحرگاہِ روحانیاں" ایک ایسی مشعلِ راہ ہے جس کی روشنی کے بغیر زندگی کے تاریک ترین لمحے کٹ نہیں سکتے اور نہ بصیرت کی راہیں فروزاں ہو سکتی ہیں۔ عقلِ فعّال غالبؔ میں مصائب و حوادث کی پُرپیچ اور دشوار گزار گھاٹیوں سے گزرنے کا حوصلہ پیدا کر دیتی ہے۔ اسی کی بدولت ان کی لغزشِ پا بھی ان کے لئے ایک سہارا بن جاتی ہے اور ہر افتادگی و درماندگی ایک تازہ زندگی کا عنوان ؎

گفتم روم ز کوئش گردید ضعف مانع — لغزیدہ بود پایم پیری من عصا شد[2]

از فتادن لذّتِ برخاستن — عیشِ افزودن ز درد کاستن

ہر گراوٹ ایک نئی اٹھان کی لذت بخشتی ہے، ہر گھٹن ایک نئی امنگ کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور غالبؔ "تازہ دم" ہو کر آگے بڑھتے ہیں، کئی مرحلوں سے گزرتے ہیں، شومِ بختی کہ ہزار تلاش و جستجو کے باوجود بھی ان کو منزلِ مقصود نہیں مل سکتی تو "طعنۂ نایافت" سے بچنے کے لئے اپنے آپ ہی کو کھوتے ہیں ؎

ہاں، اہلِ طلب کون سنے طعنۂ نایافت؟ — دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے

یہی وہ غالبؔ ہیں جو دریا کنارے غیرت کے مارے پیاسے ہی مر جائیں! اگر ان کو ذرا سا بھی گمان گزرے کہ یہ موج نہیں بلکہ دریا چیں بر جبیں ہو گیا ہے۔

یہ اور بات ہے کہ احساسِ خودی کے باوجود بھی غالبؔ کبھی اپنے آپ کو نوکِ خار پہ آویزاں ایسا قطرۂ شبنم تصور کرتے ہیں جس کا دل مہرِ درخشاں کی زحمت فرمائی پہ لرز اٹھتا ہے کہ وہ اپنی آتشیں شعاعوں سے اس کو جذب کر لینے کے لئے کتنا کوشاں ہے! اسی طرح کبھی وہ اپنے آپ کو ایک ایسا قطرۂ دریا سمجھتے ہیں جو بجائے خود ایک طوفان انگیز دریا اور بحر در آغوش ہو گویا مرزا غالبؔ عقیدۂ فنا فی الذات کے تحت اپنے آپ کو اُس کل کا جزو خیال کرتے ہیں جو محیطِ عالم ہے لیکن اس کے اظہار کو اپنی اعلیٰ ظرفی کے خلاف جانتے ہیں جیسا کہ عبدالقدوس گنگوہیؒ کا ارشاد ہے:۔

منصور بچہ بود کہ از یک جرعہ بے خود گشت۔ ایں جا مرداند کہ دریا ہا فرو برند و آروغ نیارند[3]

امریکی صوفی شاعر ایمرسن (EMERSON) اس صورتِ حال کا نقشہ نہایت بلیغ انداز میں کھینچتا ہے ؎

---

[1] خضر سیکڑوں منزل پہلے ہی مجھے ملے تھے مگر میں انھیں پہچان نہ سکا (اس لئے) اس طے شدہ راستے پر پھر جادہ پیما ہو رہا ہوں۔

[2] جب میں نے کہا کہ اس کی گلی سے جا رہا ہوں تو ضعف مانع ہوا اور میرے پاؤں کی لڑکھڑاہٹ ہی میرے بڑھاپے کا عصا بن گئی۔

[3] منصور بچہ تھا کہ ایک ہی گھونٹ میں اُچھل پڑا، یہاں ایسے جواں مرد ہیں جو دریاؤں کو اپنے حلق سے نیچے اتار کر بھی ڈکار تک نہیں لیتے۔

THE WHOLE UNIVERSE GLOBES ITSELF IN TO A DROP OF DEW.

بقول اقبال ؎

لہو خورشید کا ٹپکے، اگر ذرّے کا دل چیریں

یا سنائی کے الفاظ میں ؎

دلِ ہر ذرہ را گر واشگافی　　برون آید کز و صد بحرِ صافی [1]

بلند حوصلہ غالبؔ آگہی ہو کہ غفلت، جو کچھ ہو اپنی ہی ذات سے ہو، چاہتے ہیں کیونکہ ان کی سرشتِ عجز کو امانتِ ناز سپرد کی گئی ہے، جو طوفان قطرے میں مچل رہا ہے، اس کی فطری سیلاب سامانیوں کو اس کی ذات سے جدا نہیں کیا جا سکتا ؎

ودیعت بودہ است اندر نہادِ عجز ما نازے　　جدا از قطرہ نتوان کرد طوفان دستگاہی را

غالبؔ مےِ ذات کے متوالے ہیں، عرفانِ خودی اور جہدِ للبقا کی لذت سے واقف ہیں، ان کے خمیر میں زندہ دلی، خوشی اخلاق، تقلید گریزی، بے نیازی اور قلندری تو ہے ہی اس کے ماسوا فطرت کی فیاضی انھیں ممتاز شاعرانہ خصوصیات سے بھی مالا مال کر دیتی ہے ؎

ہر چہ در مبدأ فیاض بود آنِ من است　　گل جدا نا شدہ از شاخ بداماں من است [2]

ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی، غالبؔ　　شعر خود خواہشِ آں کرد کہ گردد فنِ ما [3]

غالبؔ ایک فطری شاعر ہیں، بارہ چودہ سال ہی کے تھے کہ زورِ طبیعت سے مجبور ہو کر دقّت پسندی کے تقاضے سے کچھ ایسے شعر کہنے لگے کہ عسیر الفہم یا ان کے ماحول کے خیال میں بے معنی تھے اور تھی بھی بات کچھ ایسی ہی ——— کہا جاتا ہے کہ یہ وہ زمانہ تھا کہ دلی کی تباہی، معاشی بحران اور اہلِ لکھنؤ کی قدر دانی نے دلی کے اکثر باکمالوں کے علاوہ میرؔ جیسے خوددار فطرت کو بھی لکھنؤ پہنچا دیا تھا، دلی کے ایک امیر مبارز الدولہ اپنے استاد میرؔ سے ملنے کے لئے لکھنؤ جاتے جاتے غالبؔ کا کچھ کلام بھی لیتے گئے اور اپنے استاد کو یہ کہتے ہوئے دکھلایا کہ ایک لڑکا ہے جو ایسے شعر کہتا ہے، اس کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے؟ تو میرؔ نے فرمایا کہ اگر اس لڑکے کو کوئی باکمال اچھا استاد مل جائے تو وہ ایک لاجواب شاعر ہوگا ورنہ بکنے لگا۔ خیر یہ واقعہ ہو کہ نہ ہو مگر یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ غالبؔ نے اپنے معاصرین میں سب سے انوکھا مزاج اور الگ ہی ذہن پایا تھا، قریب قریب غالبؔ کا ہر شعر اور ہر شعر کا اندازِ بیان، خصوصی فکر و آہنگ اور دل نشین لب و لہجہ اس کا شاہد ہے اور پامال مضامین و خیالات بھی ان کے رنگ میں ڈوب کر نئے اور غیر معمولی دلچسپ معلوم ہونے لگتے ہیں اور ان کے بعد سے اب تک بڑے بڑے شاعروں کی طبیعت سئی تقلید کے باوجود بھی اس فیضِ حق کے ادنیٰ شاگرد اور عقلِ کل کے مایۂ ناز فرزند یعنی غالبؔ کا رنگِ سخن نہ لا سکی اور نہ یہ خداداد لطفِ سخن و قبولِ خاطر پا سکی ۔

---

[1] اگر کسی ذرے کا دل چیرا جائے تو سیکڑوں صاف و شفاف سمندر ابھر آئیں گے ۔

[2] مبدأ فیاض کے پاس جو کچھ ہے، وہ میرا ہی ہے، پھول ڈال سے جدا ہونے سے پہلے ہی میرے دامن میں موجود ہے ۔

[3] ہم تو اس مرتبۂ شاعری پر رضامند نہ تھے، شعر خود اس کا خواہاں ہوا کہ ہمارا فن بنے ۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے	کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور
حسن فروغ شمع سخن دور ہے، اسد	پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی
گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے	جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

غالب نے اپنی شاعرانہ عظمت کے بارے میں جتنے دعوے کئے ہیں، یوں ہی نہیں کئے بلکہ ان کا ہر دعویٰ خود افروزدہ دل سے عبارت نظر آتا ہے، اس کے باوجود انہوں نے شاعری کو "ذریعۂ عزت" نہیں سمجھا کیونکہ سو پشت سے پیشۂ آبا سپہ گری تھا اور اسی پر ان کو ناز تھا وہ ایک انوکھے ترکمان تھے، بڑے ہی ذہین وفطین اور نجیب الطرفین مرزبان زادۂ سمرقند تھے اور ان کو اپنے حسب نسب اور خاندانی وقار و شرافت پر فخر تھا۔

ہم آنچہ در نگری جز بہ جنس مائل نیست
دلیل بے کسیٔ من شرافت نسبی ست[1]

خوش حالی کی گود میں غالب کی آنکھ کھلی، پانچ برس کے تھے کہ سر سے باپ کا سایہ اٹھ گیا، ننھیال ایک کھاتا پیتا گھرانہ تھا جس نے انہیں ہاتھوں چھاؤں رکھا، بچپن لاڈ پیار سے گزرا، لڑکپن کھیل کود میں اور جوانی تو دیوانی ہوتی ہی ہے، رنگ رلیوں اور ولولہ انگیزیوں میں بسر ہوئی البتہ بعد میں وہ رفتہ رفتہ سراپا الم اور "رہین ستم ہائے روزگار" ہو گئے پھر بھی خیال یار سے غافل نہیں بلکہ تمنیٔ کام و دہن کے ساتھ ساتھ لذت کام و دہن بھی پاتے رہے اور اپنی انفرادیت کبھی ہاتھ سے جانے نہ دی، وہ دورِ عشرت و کامرانی وہ جوانی کے دن اور مرادوں کی راتیں نہ رہیں تو کیا، ان کا حوصلہ تو بلند تھا، ان کی تمنا سدا بہار تھی اسی لئے وادیٔ رنگ و بو میں کھوئے ہوئے سے تھے، اٹھتی ہوئی خوشیاں، وہ رہ کر دل کو تڑپاتی تھیں، کائنات ہر لمحہ ایک نئی صورت میں نظر آنے لگی، حسن ازل ہر وقت آئینے کے روبرو آرائش میں مصروف دکھائی دینے اور نئے رنگ میں جلوہ طرازی کرنے لگا، ایسے میں نئی نئی امنگیں کروٹیں لینے لگیں، سیر چمن اور گل چینی کی تمنا ہوئی، ارمان مچلنے لگا کہ نگاہ پھر کسی نوبہار ناز کو تاکتی رہے جس نے اپنا چہرہ فروغ مئے سے گلستان بنا رکھا ہو، ہوس نے پھر کسی کو چہرے پر بال بکھرائے لب بام مانگا، پھر اسی مغنی آتش نفس کو جی ڈھونڈنے لگا جس کی آواز برق فنا کا جلوہ ہو، آرزو ہوئی کہ پھر کوئی سُرمگیں چشم مقابل ہو یا پھر کھوئی ہوئی فرصت کی حسرت کہ کسی کے تصور میں بیٹھے رہیں، ایسی خواہش، ایسی آرزو اور ایسی تمنا کا اظہار کبھی کبھی جیاتی ہی نہیں کا ثانی بھی ہو جاتا ہے، یہی تمنا رفتہ رفتہ شدت اختیار کر جاتی ہے اور غالب کا سرمایۂ زندگی بن جاتی ہے مگر یہ تمنا مجبور پرور نہیں بلکہ حیرت انگیز تحریک شوق اور نئے نئے امکانات کی خالق ثابت ہوتی ہے اور وہ سر اقدم لامکان کو قرار دیتی ہے ؎

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

شوق عناں گسیختہ گل پر گل کھلاتا ہے، چمن میں بہار آفرینی کا تماشا دیکھنے کا ارمان عطا کرتا ہے، نکہت گل اور رنگینیٔ گل سے لطف

---

[1] ہر وہ چیز جس کو تم بہ نظر غائر دیکھتے ہو، اپنی جنس کے سوا کسی اور کی طرف مائل نہیں، یہی وجہ ہے کہ میری بے کسی کی دلیل نسبی شرافت ہے۔

اٹھانے کی تمنا بخشتا ہے، اسی کے دم قدم سے خوب سے خوب تر کی تلاش کا جذبہ پیدا ہوتا ہے، ہر موئے بدن شہپر بن جاتا ہے، سہل انگاری سے کوسوں دور ذوقِ عمل کا طائر پر کشا ہو کر کہیں سیلِ بلا سے کھیلتا ہے تو کہیں طوفانِ حوادث سے آنکھیں ملاتا ہے، اس کی گرم رفتاری ایسی بے پناہ ہوتی ہے کہ دشت و بیاباں بھی پناہ مانگتے ہیں اور وہ بلند پروازی پر ایسا مائل ہوتا ہے کہ عرش کے برابر آشیاں بنانے ہی پر بس نہیں کرتا بلکہ کچھ اُدھر کی آرزوئے دل، دل ہی میں رہ جاتی ہے، یہی شوق کبھی براہِ راست مشاہدۂ حق کے لئے مصر ہوتا ہے لیکن جب فکرِ رسا اپنی حدود سے ٹکرا کر لوٹتی ہے اور اپنی نارسائی سے درماندہ ہو جاتی ہے تو وہ گل نغمہ رہتے ہیں نہ پردۂ ساز بلکہ اپنی شکست کی آواز ہو کر رہ جاتے ہیں اور انہیں اس حالت میں وہ پیرایہ اختیار کرنا پڑتا ہے کہ مشاہدۂ حق کی گفتگو بھی بادہ و ساغر کے بغیر نہیں ہو سکتی، ناچار وہ عرش سے فرش پر آ رہتے ہیں اور جا بجا نیرنگِ صورت کے تماشے میں ایسے محو ہو جاتے ہیں کہ تپش بے نہایت کے ساتھ ساتھ رو شنی حیات بھی ان کا مقتدر ہو جاتی ہے ؎

جب بتقریبِ سفر یار نے محمل باندھا تپشِ شوق نے ہر ذرّے پہ اک دل باندھا
یاس و امید نے یک عربدہ میداں مانگا عجزِ ہمت نے طلسمِ دلِ سائل باندھا

یاس و امید اور بیم و رجا شوق ہی کی تخلیق ہیں اور ان سے کوئی دل بھی خالی نہیں، یہ قطعاً ناممکن ہے کہ کوئی صرف یاس کا شکار ہو اور رجائیت سے بالکل محروم اور نہ اس کے برعکس البتہ ایسا ضرور ہے کہ کسی جذبے کا غلبہ ہوتا ہے اور ہم اس غلبے کے لحاظ سے کسی دوسرے جذبے کی مفروضہ طور پر نفی کر لیتے ہیں اور کہتے ہیں، فلاں کے کلام میں یاس ہی یاس ہے، رجائیت نام کو نہیں یا رجائیت ہی رجائیت ہے، قنوطیت بالکل نہیں، اس اعتبار سے غالبؔ کے معاملے میں بھی یہ کہنے کی کافی گنجائش ہے کہ ان کے دل و دماغ پر قنوطیت کی بھی پرچھائیاں ہیں اور رجائیت کی بھی گویا یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں مگر تجزیۂ کلام سے پتا چلتا ہے کہ ان کے یہاں قنوطیت کے مقابلے میں رجائیت کا پلہ بھاری ہے ؎

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالبؔ کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا
غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم
اِن آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں! جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر
ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں
عیش و غم در دلِ نمی استد خوشا آزادگی بادہ و خونابہ یکسانست در غربالِ ما[1]
آئندہ و گزشتہ تمنا و حسرت است یک "کاش کہ" بود کہ بصد جا نوشتہ ایم[2]
وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد ہزار بار برو، صد ہزار بار بیا

دنیا کے یہ نشیب و فراز ایسے لذت بخش اور لطف آفریں ہیں کہ ہزاروں مرتبہ ان سے چھٹکارا پائیں اور لاکھوں بار ان میں مبتلا ہوں طبیعت

---

[1] کیا مبارک آزادگی ہے کہ عیش و غم دل میں جگہ نہیں پاتے، شراب اور خونِ ناب ہماری چھلنی میں یکساں طور پر چھنتے ہیں۔

[2] آئندہ کے لئے تمنا اور گزشتہ کے لئے حسرت نصیب ہوتی ہے، میرے صحیفۂ حیات میں ایک لفظ "کاش کہ" ہے جو سیکڑوں مقامات پر سپردِ قرطاس کیا گیا ہے۔

چکھتی ہے نہ اکتاتی ہے کیونکہ لذت کے حصول کا اصل راز تبدیلیِ ذائقہ اور تجدیدِ مذاق میں مضمر ہے ع

بہرِ تجدیدِ طرب طرحِ خزاں انداختہ

آرائشِ زمانہ ز بیداد کردہ اند — ہر خوں کہ ریخت، غازۂ روئے زمیں شناس

زمانے کی آرائش و تعمیر ظلم و تخریب کے ہاتھوں ہوتی ہے چنانچہ جب کبھی اس دنیا میں جو خوں ریزی ہوئی وہ زمین کے چہرے کے لئے غازہ بن گئی۔ بات یہ ہے کہ خون جب تک جسم میں رہتا ہے تو ایک ہی فرد کی زندگی کا سبب ہوتا ہے اور جب بہتا ہے تو اس کے ہر قطرے سے کئی زندگیاں وجود پذیر ہوتی ہیں۔ تاریخ شاہد ہے کہ انقلابِ فرانس، انقلابِ روس یا دنیا کی بڑی بڑی انقلابی تحریکیں خوں ریزی کے بغیر کامیاب نہ ہو سکیں ع

کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا (اقبال)

غالب جس دور میں پیدا ہوئے، وہ تخریبی دور تھا، تخریبی دور ہی میں انسان کی تعمیری صلاحیتیں اُبھرتی ہیں، چنانچہ غالب کو اس بات کا پتا تھا کہ جب کبھی تمنائے تعمیر حسرتِ تعمیر سے بدلتی ہے تو نئے جہان اور نئی فضا کی تخلیق ہوتی ہے اور اسی طرح ع

بنیں گے اور ستارے اب آسماں کیلئے

حیات و کائنات کی تعمیر و ارتقا ایک فطری تقاضا ہے اور ایک یقینی عمل البتہ اس کی تکمیل کے لئے حوصلہ فرسا مراحل درپیش ہوتے ہیں ؎

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ — دیکھیں، کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک؟

حیات و کائنات کا ہر عنصر فلسفے کا موضوع ہوتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب کو دنیائے آب و گِل کے تمام عناصر کا علم ہے ؎

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل — جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

وہی اک بات ہے، جو یاں نفس، واں نکہتِ گل ہے — چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

مگر کسی شئے کا محض علم فلسفے کا مقصود نہیں اور سچ تو یہ ہے کہ غالب کو نہ فلسفے ہی سے گہرا تعلق تھا اور نہ تصوف ہی سے وہ تو بجائے خود ایک حشرِ خیال ہیں پھر بھی ان کے شعور پر تفلسف و تصوف اثر انداز ضرور ہوتے ہیں، رہ وادیٔ خیال میں انھیں ہر وہ مقام، جہاں عقل سپر ڈال دیتی ہے، ایک مقامِ حیرت معلوم ہوتا ہے اور ہر وہ رنگین جلوہ، جو دعوتِ نظر دیتا ہے، ایک جلوۂ وحدت۔ چنانچہ کہیں سبزہ و گل اور ابر و باراں کی حیرانی کا سبب بنتے ہیں تو کہیں پری چہرہ لوگ اور ان کے غمزے، عشوے اور ادائیں، کہیں کسی کی عنبریں زلفیں اور زلفوں کی شکنیں انھیں اچنبھے میں ڈالتی ہیں تو کہیں کسی کی سرمگیں آنکھیں اور ان ہی ہنگامہ آرا نظاروں کو دیکھ کر ان کے دل میں رہ رہ کر یہ سوال اٹھتا ہے کہ ؎

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ، اے خدا، کیا ہے؟

یہی وہ منزل ہے جہاں غالب کے لئے حیات و کائنات دونوں ایک سوالیہ نشان بن جاتے ہیں۔ ان کے جذبۂ تحقیق اور قیامت خیز تخیّل کے ٹکراؤ سے ان کے فکری آہنگ کی آخری کڑی "تشکیک" اُبھر آتی ہے تو روز و شب، بہار و خزاں، گُل و بلبل، راحت و رنج، حسن و عشق، کامیابی و ناکامی، حیات و موت، دنیا و عقبیٰ اور ماضی و مستقبل بہ یک صف ان کے تصور میں آموجود ہوتے ہیں اور وہ متفکرانہ انداز میں سوچنے لگتے ہیں کہ ان اشیا کا آخر یہ تنوع اور تغیر پذیری کیوں ہے اور انسانی نفس پر ان کی یہ تصرف کاری کیا ہے؟ رفتہ رفتہ اسی "چون و چرا" کی رہنمائی

میں غالب کا شوق و تجسس انھیں کہیں سے کہیں پہنچا دیتا ہے، جس سے ان کی شاعرانہ عظمت کو چار چاند لگ جاتے ہیں اور وہ اس حکیمانہ فکر و نظر کو شاعرانہ و عاشقانہ کشاکش کے نرالے اور دل میں اُتر جانے والے حسین اسلوب میں یوں ظاہر کرتے ہیں ؂

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر — کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہ رو کے ساتھ — پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ بر کو میں

میرے اپنے الفاظ میں یہ بھی ارتیابیت یا تشکیک کا ایک پہلو ہے، یہی تشکیک جس کی طلسماتی دل فریبی نظر فروز ہے، ہر تصورِ حیات پر اثر انداز ہوتی ہے، انسان کو نیا احساس اور نیا زاویۂ فکر دیتی ہے بشرطیکہ فکر و آہنگ کو اس کے حدود میں محدود و محصور نہ کر دیا جائے ورنہ جویائے منزل کے لئے سراب بلکہ زہرِ ہلاہل اور سمِ قاتل سے کم نہیں۔ غالب کو بھی اسی تشکیک سے جو فکر و آہنگ سے دست و گریباں ہے، ایک نئی بصیرت اور نئی روشنی ملتی ہے، وہ ہر شئے کو مختلف پہلوؤں سے دیکھتے ہیں اور سوچتے ہیں مگر چونکہ تشکیک میں تشفی نہیں، انسانی فطرت بہر صورت ایک اعتباری تسکین و آسودگی کی متقاضی ہے اور "چوں و چرا" کا کوئی ایسا ہی جواب چاہتی ہے جو سکون آفریں اور تسلی بخش ہو، چنانچہ غالب بھی ذہن و فکر کی مختلف اور ممکنہ منازل طے کرتے ہیں لیکن پھر پھر کر اسی دائرے میں قدم رکھتے ہیں اور خلشِ تشکیک کو دور کر کے اپنے لئے تشفی و تسلی کا سامان یوں فراہم کر لیتے ہیں ؂

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی — چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا — یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

اور یہ غالب کے ہمہ گیر آہنگِ فکری کا ایک ایسا نتیجہ ہے جو صرف ان ہی کے لئے نہیں بلکہ ہر گشتۂ تشکیک کے واسطے آبِ بقا کا اثر رکھتا ہے۔

غالب کے مذہبی اور فکری میلانات

عباد اللہ فاروقی

مرزا غالب کے اجداد ماوراء النہری تھے۔ ان کا مذہب حنفی تھا۔ مگر خود غالب کے بارے میں اختلاف ہے۔

مولانا آزاد "آب حیات" میں لکھتے ہیں کہ "اہل ساز" اور تصنیفات سے بھی ثابت ہے کہ ان کا مذہب شیعہ تھا۔ اور لطف یہ تھا کہ ظہور اس کا جوش محبت میں تھا نہ کہ تبرا اور تکرار میں۔ مگر مولانا حالی مرزا کی وفات کے حال میں لکھتے ہیں۔ سید صفدر سلطان نبیرہ بخشی محمود خاں نے نواب ضیاء الدین خاں مرحوم سے کہا کہ مرزا صاحب شیعہ تھے۔ ہم کو اجازت ہو کہ ہم اپنے طریقہ کے موافق ان کی تجہیز و تکفین کریں۔ مگر نواب صاحب نے نہیں مانا اور تمام مراسم اہل سنت کے موافق ادا کیے گئے۔[1] مولانا کا تبصرہ اس ضمن میں بہت بصیرت افروز ہے۔ لکھتے ہیں "اس میں شک نہیں کہ نواب صاحب سے زیادہ ان کے اصلی مذہبی خیالات سے کوئی شخص واقف نہیں ہو سکتا تھا۔ مگر ہمارے نزدیک بہتر یہ ہوتا کہ شیعہ اور سنی دونوں مل کر یا علیحدہ علیحدہ ان کے جنازے کی نماز پڑھتے اور جس طرح زندگی میں ان کا برتاؤ سنی اور شیعہ دونوں کے ساتھ یکساں رہا تھا۔ اسی طرح مرنے کے بعد بھی دونوں فرقے ان کی حق گزاری میں شریک ہوتے۔"

اصل یہ ہے کہ مرزا نہ شیعہ تھے نہ سنی۔ ان کا مذہب عشق تھا جو محبت علی ابن طالب میں جلوہ گر ہو گیا تھا مرزا کبھی کبھی وفور جذبہ میں ایسی باتیں بھی کہہ جاتے ہے

شرط است کہ بہر ضبط آداب و رسوم   خیزد بعد از نبی امام معصوم
از اجماع چہ گوئی بہ علی باز گرائے   مہ جائے نشین مہر باشد نہ نجوم

یعنی مذہب کے قیام اور ضبط کے لئے نبی کے بعد امام کی ضرورت ہے۔ اجماع کا کیا ذکر کرتے ہو؟ آفتاب کا جانشین ماہتاب کو ہونا چاہیے نہ کہ ستاروں کو۔

حضرت علیؓ کی ذات والا صفات کے ساتھ مرزا کو جو شیفتگی پیدا ہو گئی تھی اس کا ثبوت ہمیں ان کے اس قصیدے سے ملتا ہے جس کا مطلع یہ ہے ؎

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

اسی طرح مرزا نے جو نعتیہ اشعار رقم کئے ہیں وہ ان کے عاشق رسولؐ ہونے کا پتہ دیتے ہیں ؎

محمدؐ کز آئینہ روئے دوست   بجز ایشش ندانست وانا کہ اوست

---

[1] یادگار غالب (مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۳ء) صفحہ ۱۴۴۔

زہے روشن آئینہ ایزدی　　کہ در روے گنجیدہ زنگِ خودی
ز رازِ نہاں پردۂ بہر زدہ　　ز ذاتِ خدا معجزے سر زدہ
تمنائے دیرینہ کردگار　　بوے ایزد از خویش اُمید وار
تن از نور پالودہ سرچشمۂ　　دے ہمچو مہتاب درچشمۂ
برفتار صحرا گلستاں کنی　　بگفتار کافر مسلماں کنی
بدُنیا زدیں روشنائی دہی　　بعقبیٰ ز آتش رہائی دہی
بلندی دہ کعبہ بالائے اُو　　گرامی کن سجدہ سیمائے اُو
یمن روشنی از پرتوِ رُوئے اُو　　ختن بستہ چینِ گیسوئے اُو

قطع نظر اس ذاتی محبت اور عقیدت کے مرزا وسیع المشرب اور انسان دوست تھے جس کی بنیاد خالص نظریۂ توحید پر تھی۔ جیسا کہ فرماتے ہیں:

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم　　ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

ان کے وسیع المشرب ہونے کی مندرجہ ذیل مثالیں ملاحظہ ہوں فرماتے ہیں:

ے　مقصود ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست　　ہر جا کنیم سجدہ بداں آستاں رسد
ے　زمن حذر نہ کنی گر لباسِ دیں دارم　　نہفتہ کافرِ دیت در آستین دارم
ے　دلخستۂ غمیم و بود مے دوائے ما　　باخستگاں حدیثِ حلال و حرام چیست

مثنوی ابرِ گہر بار میں لکھتے ہیں کہ ہر شخص خواہ وہ کسی مذہب و مسلک کا پیرو ہو۔ اس کا مقصود صرف ذاتِ خداوندی کی پرستش ہے اور بس۔

ے　بہ ہر لب کہ جوئی نوائے از دست　　بہ ہر سر کہ بینی ہوائے از دوست
ے　بہ بت سجدہ زاں رُو روا داشتہ　　کہ بُت را خداوند پنداشتہ

غالب ابتدا میں مجوسیت کے بھی زیر اثر رہے۔ حسن عسکری اپنے ایک مضمون میں رقم طراز ہیں کہ جس زمانہ میں مرزا غالب اپنے زمانہ طفولیت میں آگرے میں رہتے تھے ایک پارسی نومسلم عبد الصمد نام سیاحی اور آوارہ گردی کرتا ہوا وہاں پہنچا اور دو برس تک مرزا ہی کے پاس رہا۔ وہ مرزا غالب کو دولتِ زبان سے مالا مال کرکے اور فارسیت کا صحیح جذبہ اُن کے دل میں پیدا کرکے اور رموز سکھلا کے چل دیا۔ مگر خود بھی نوعمر شاگرد کا خیال اپنے ساتھ لے گیا چنانچہ کسی دُور دراز مقام سے ایک خط اِن کو لکھا تھا۔ جس میں لکھتا ہے کہ "اے شخص تو کیا آدمی ہے کہ باوجود اِس بے تعلقی اور آزادی کے جو مجھ کو ہے تیرا خیال کبھی کبھی میرے دل میں آجاتا ہے۔" اِس شخص نے غالباً مرزا غالب کو مجوس کے رموز و اسرار اور پارسیوں کی مذہبی کتاب دساتیر کی تعلیم دی ہوگی۔ کیونکہ مرزا اس کو "تیمار" کہتے تھے، جو پارسیوں میں نہایت تعظیم کا لفظ ہے اور ان کے کلام میں اکثر جگہ ایسے لفظ آجاتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ پارسیوں کے طریقۂ عبادت و رسوم مذہبی سے بخوبی واقف تھے مثلاً "برسم گذار" "زمزم سرا" وغیرہ ان کو بھی اپنے اُستاد کے ساتھ بڑی محبت اور

عقیدت تھی چنانچہ فرماتے ہیں:

"ہستی بخش را سپاس کہ نیرو فزائے دانش من دانش مندے است گر چنانچہ رازدان بود راز گونیز

بود سے ششمین ساسان بشمار آمدے۔"

"خدا کا ہزار ہزار شکر ہے کہ میرا اُستاد ایک ایسا شخص ہے جو اگر اپنے راز ظاہر کر دیتا تو چھٹا ساسان ہوتا۔"

چار ساسان ایران میں قدیم الایّام میں گذرے ہیں۔ پانچواں ساسان وہ تھا جس نے دساتیر کا ترجمہ زند سے رُومی میں کیا۔ چھٹا غالب اس کو بتلاتے ہیں۔ اس سے اس کی قدر و منزلت جو غالب کے دل میں تھی بخوبی ظاہر ہوتی ہے۔[1]

پارسی مذہب کے اثرات غالب کے کلام میں کہیں کہیں نظر آتے ہیں ایک جگہ انہوں نے آتش پرستی کو بھی خدا پرستی کے مترادف قرار دیا ہے۔ فرماتے ہیں۔

"بہ آتش نشانِ خدائی دہند"

غرض غالب خالص نظریۂ توحید کے قائل تھے۔ وہ جزوی اختلافات اور فرقہ پرستی کی تنگناؤں میں مقید ہونے کی بجائے نظریۂ توحید کی بدولت انسان دوستی اور وسیع المشربی کی دولت سے مالا مال ہو چکے تھے۔ چنانچہ اس عقیدہ کا جا بجا اظہار کیا گیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

ے خوش بود فارغ ز بند کفر و ایماں زیستن حیف کافر مردن و آوخ مسلماں زیستن

ے دولت بہ غلط نبود از سعی پشیماں شو کافر نتوانی شد ناچار مسلماں شو

ے [illegible] سنگ و خشت از مسجد ویرانہ مے آرم بہ شہر

خانۂ در کوئے ترسایاں عمارت مے کنم

ایک جگہ فرماتے ہیں:۔

ے شعر غالب نبود وحی و نگوئیم و لے

تو و یزداں نتواں گفت کہ الہامے ہست

غالب اور فلسفۂ توحید

جس طرح فلسفۂ ویدانت میں مذہبی رسوم اور قربانیوں کی مخالفت کر کے برہما کے وجود کا اثبات کیا گیا ہے۔ بعینہٖ غالب نے نظامِ فکر میں مذہبی رسوم کی نفی کر کے توحید کا خالص اور روشن تصور پیش کیا گیا ہے۔ جیسا کہ فرماتے ہیں ے

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

مقصود ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست

ہر جا کنیم سجدہ بداں آستاں رسد

غالب کا تصورِ توحید ہندوؤں کے اُس تصورِ توحید کے مماثل ہے۔ جس کو البیرونی نے پیش کیا ہے کہتا ہے:۔

---

[1] گداز ستمبر ۱۹۲۳ء عنوان مضمون "غالب کی شاعری" مصنفہ مرزا محمد عسکری

"ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ خدا واحد ہے، قیوم ہے، نہ اس کی ابتدا ہے نہ انتہا، وہ مختار ہے، قادرِ مطلق ہے، حکیم ہے، حی ہے، خالق ہے، حاکم ہے، حفیظ ہے۔ وہ وہ ہے جس کی بادشاہت نرالی ہے۔ جو مثل و ضد سے ماورا ہے، وہ کسی شے سے مشابہ نہیں نہ کوئی شے اس سے مشابہ ہے۔ خدا کے متعلق یہ عقیدہ پڑھے لکھے لوگوں کا ہے۔ وہ اسے ایشور کہتے ہیں یعنی غنی اور کریم جو بغیر لئے دیتا ہے۔ وہ خدا کی قدرت کو مطلق مانتے ہیں۔ خدا کے علاوہ دنیا کی تمام چیزوں میں اگر وحدت دکھائی بھی دے تو وہ وحدت نہیں کثرت ہے۔ اس کا وجود وجودِ مطلق ہے کیونکہ ہر وہ شے جو موجود ہے وہ اس وجودِ مطلق کے باعث وجود میں آئی ہے۔ یہ سوچنا ممکن نہیں ہے کہ موجوداتِ عالم نہیں ہیں اور "وہ" ہے۔ لیکن یہ سوچنا ناممکن ہے کہ "وہ" نہیں ہے اور موجوداتِ عالم ہیں"[1]

خدا کے اس تصور کا عکس غالب کے مندرجہ ذیل اشعار میں ملاحظہ ہوں ؎

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا — جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے — پر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے

غالب کے نزدیک اللہ تعالےٰ کا وجود وجودِ مطلق ہے۔ جس کے سہارے وجودِ ممکنات قائم ہے۔

ہے تجلی تری سامانِ وجود — ذرہ بے پرتوِ خورشید نہیں

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے — پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے

غرض غالب کے نزدیک وجودِ مطلق قائم بالذات ہے۔ ممکنات کا وجود ایک وہم سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ فرماتے ہیں ؎

وجودِ خلق چو عنقا بہ ہر نایاب است — ز وہم نقش خیالے کشیدۂ ورنہ

گناہ اور ثواب

غالب کا خیال تھا کہ اگر گناہ کا وجود عالم میں نہ ہو۔ اور ہر شخص متقی بن جائے تو عالمِ کون و مکان میں ایک فساد برپا ہو جائے۔ نیز اس صورت میں اللہ تعالےٰ کی صفتِ مغفرت کا ظہور بھی نہ ہو سکے گا۔ گویا بندوں کا گناہ کرنا اللہ تعالےٰ کی صفتِ مغفرت کو ظہور میں لاتا ہے کسی نے اسی خیال کی ترجمانی کرتے ہوئے یہ شعر کہا ہے ؎

موقوف جرم ہی پہ کرم کا ظہور تھا
بندے اگر قصور نہ کرتے قصور تھا

غالب شاید اسی نظریہ کے تحت شراب پیتے ہوں۔ وہ روزہ نہیں رکھتے تھے اور نماز بھی ادا نہیں کرتے تھے فرماتے ہیں۔

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک — میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

غالب یہ سمجھنے سے قاصر ہیں کہ اگر میں شراب پیوں تو جنت میں شرابِ طہور سے کیوں محروم رہوں گا۔ کیا ساقیِ کوثر (معاذ اللہ) بخیل ہے ؎

کل کے لئے کر آج نہ خست شراب میں — یہ سوءِ ظن ہے ساقیِ کوثر کے باب میں

---

[1] البیرونی، کتاب الہند

غالب کا فلسفہ یہی تھا کہ فی الحقیقت رحمت اور شفاعت اس بات کے متقضی ہیں کہ گناہ کیا جائے اور بخش دیا جائے۔ ایک شعر میں خدا سے فرماتے ہیں کہ جب نیکی بھی تیری طرف سے ہے اور ہم اس کا انعام طلب نہیں کرتے تو پھر بدی کا انتقام کیوں۔ جبکہ یہ بھی تیری ہی طرف سے ہے ؎

نیکی ز تست از تو نخواہیم مزد کار

ور خود بدیم کار بہ تو ہم انتقام چیست

غالب کو خواجہ حافظ شیرازی کی طرح جنت کے حصول کا پورا یقین ہے۔ اس لئے کہ انہیں یقین ہے کہ گناہ کی سزا نہیں۔ ایسی صورت میں دوزخ کا وجود ساقط ہو جاتا ہے۔ ایک شعر میں فرماتے ہیں کہ جنت کی خوشخبریوں میں اگر کوئی دلبستگی کی چیز ہے تو وہ مئے ناب ہے۔ شہد کی نہروں اور زمرد کے محلوں سے انہیں کوئی دلچسپی نہیں۔ ؎

در مژدۂ ز جوئے عسل و کاخ زمرد | چیزے کہ بدلبستگی ارزد مئے ناب است

رضواں چو شہد و شیر بہ غالب حوالہ کرد | بے چارہ باز داد و مئے مشکبو گرفت

حافظ مختلف انداز میں بہشت پر استحقاق جتاتے ہیں۔ اپنی گناہگاری کے عوض بہشت حاصل ہونے کا انہیں یقین اس حد تک ہے کہ اگر انہیں محرومی ہوئی تو وہ حور و غلمان اغوا کرنے میں بھی تامل نہیں کریں گے۔ چنانچہ فرماتے ہیں ؎

نصیب ماست بہشت اے خدا شناس برو

کہ مستحق کرامت گناہگار انند

فردا اگر نہ روضۂ رضوان بما دہند | غلمان ز غرفہ و حور ز جنت بدر کشیم

غالب کے نزدیک ارتکاب گناہ میں انسان بے بس بھی ہے۔ غالب اللہ سے یوں خطاب کرتے ہیں کہ اے خدا تو نے پھولوں کی بہار جانفزا سے لطف اندوز کرنے کے لئے گلشن پیدا کیے۔ اور انسان کے دل میں پھول توڑنے (ارتکاب گناہ) کی خواہش مضمر کر دی۔ یہ سب کچھ تو نے کیا لیکن گناہگار انسان ہی ٹھہرا ؎

تماشائے گلشن تمنائے چیدن | بہار آفرینا گناہگار ہیں ہم!

بطرز اقبال کی طرح غالب کے ہاں یہ عقیدہ بھی پایا جاتا ہے کہ انسان کے اعمال اس کی ذاتی استعدادوں اور قابلیتوں کی وجہ سے تشکیل پاتے ہیں۔ چونکہ انسان کو روز ازل سے اس کی استعدادات ودیعت کی جا چکی ہیں۔ اس لئے انسان اپنے اعمال میں مجبور محض ہے کافر و مسلمان کی تفریق متعینہ اعمال کی وجہ سے ہے ؎

دولت بہ غلط نبود از سعی پشیماں شو | کافر نتوانی شد ناچار مسلماں شو

خواجہ حافظ کے ہاں بھی شدید قسم کی تقدیر پرستی پائی جاتی ہے اس لئے وہ انسان کو نیک و بد کا ذمہ دار نہیں ٹھہراتے۔ فرماتے ہیں کہ اے خواجہ اپنے عمل پر بھروسہ مت کر اس لئے کہ تجھے علم نہیں کہ بنانے والے قلم نے روز ازل تیرے نام پر کیا کچھ لکھ دیا ہے ؎

بر عمل تکیہ مکن خواجہ کہ در روز ازل | تو چہ دانی قلم صنع بنامت چہ نوشت

در کوئے نیک نامی مارا گذر نہ دادند | گر تو نمے پسندی تغیر کن قضا را

غالب کی طرح خواجہ حافظ کے ہاں بھی گناہ اور ثواب کو ایک دوسرے کا جزو لاینفک تصور کیا جاتا ہے۔ شعر ملاحظہ ہو ؎

بیا کہ رونقِ ایں کارخانہ کم نشود
ز زہدِ ہمچو توئی یا ز فسقِ ہمچو منی

مرزا غالب کے ہاں جنت کا تصور ہے بھی اور نہیں بھی وہ شیر و شہد اور شرابِ طہور والی جنت کے طلب گار نہیں۔ انھیں تو ایسی جنت چاہیے جس میں شراب و شاہد ہو اور یہی وہ نعمتیں ہیں جو انھیں سب سے زیادہ عزیز ہیں ؎

وہ چیز جس کے لئے ہو مجھے بہشت عزیز ——— سوائے بادۂ گلفام مشک بو کیا ہے

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست ——— لیکن خدا کرے کہ وہ تیری جلوہ گاہ ہو

غرض غالب کی جنت خاک ہے کوئے جاناں کا۔ حور و قصور اور شرابِ طہور کی جنت کے وہ خواہشمند نہیں۔ ایسی جنت کے حقائق سے وہ یکسر منکر نظر آتے ہیں ؎

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

دراصل ان کی جنت کے اجزائے ترکیبی دو ہیں یعنی ' مئے و شاہد '

با دوست ہر کہ بادہ بخلوت خورد مدام ——— داند کہ حور و کوثر و دار السلام چیست

غالب کا دل اس جہان اور جہان والوں سے سرد پڑ چکا ہے۔ غالباً زمانہ کی سرد مہری ہی کا نتیجہ ہے کہ ان کو حور و قصور کی جنت کی خواہش نہ رہی تھی۔ یہ قاعدہ کی بات ہے کہ جب تک انسان کو دنیا کی ہوس ہے تب تک اسے جنت کی بھی خواہش ہے۔ جونہی یہ خواہش مردہ ہوئی جنت کی آرزو بھی جاتی رہی۔

غالب کو جن حالات سے سابقہ پڑا تھا۔ اس کا اندازہ ان کے کلام سے بخوبی ہوتا ہے۔ چند اشعار اس ضمن میں پیش کئے جاتے ہیں تاکہ اُن کی زندگی کا یہ پہلو بھی نظروں سے اوجھل ہونے نہ پائے ؎

زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

ہفت آسیا بگردش و ما در میانِ او ——— غالب دگر مپرس کہ برما چہ میرود

مُرے سیاہ خویش زخود ہم نہفتہ ایم ——— شمع خموش کلبۂ تار خودیم ما

یعنی جس طرح شمع خموش اپنے جلے ہوئے سیاہ دھورے کو نہیں دیکھ سکتی۔ اسی طرح میں اپنی سیاہ روئی یعنی بدنصیبی کا صحیح اندازہ کرنے سے عاجز ہوں۔

غرض حالات کی نامساعدت کی وجہ سے سینکڑوں خواہشیں اور ہزاروں ارمان غالب کے دل میں مدفون ہو کر رہ گئے۔ رنج و الم سے نجات حاصل کرنے کے لئے غالب کو بادہ خواری میں پناہ ملی چنانچہ فرماتے ہیں ؎

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو ——— اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیے

جب غالبؔ کو یہ احساس ہوتا ہے کہ رنج والم کو غلط کرنے والی شراب جنت میں میسر نہ آسکے گی تو انھیں اس جنت سے نفرت ہو جاتی ہے۔

جنت نہ کند چارۂ افسردگیِ دل ما تعمیر باندازۂ ویرانیِ ما نیست

اور بجائے ایسی جنت کے وہ شراب ارغوانی کے طلب گار نظر آتے ہیں ۔

میراثِ جم کہ مے بود آکنوں بمن سپار زیں پس رہید بہشت کہ میراثِ آدم است

غرض جس جنت میں کہ شراب و شاہد کا فقدان ہے اس کی خواہش غالب کے ہاں مفقود ہے وہ خود فرماتے ہیں ؎

در مشربِ ما خواہش فردوس نجوئی در مجمعِ ما طالعِ مسعود نیابی

در بادۂ اندیشۂ ما دُرد نہ بینی در آتشِ ہنگامۂ ما دود نیابی

یعنی ہمارے مذہب میں جنت کی خواہش اور ہمارے ستاروں میں طالع سعد اور ہماری شراب فکر میں تلچھٹ اور ہماری آتشِ شعر میں دھواں تم ہرگز نہ پاؤ گے ۔

غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ غالبؔ کو بہشت کی نسبت دوزخ زیادہ دلکش اور جاذب نظر معلوم ہوتی ہے ۔ اس لیے کہ دوزخ غالبؔ کے نزدیک میخواروں کے لیے سامانِ عیش فراہم کرتی ہے ۔ غالبؔ کا یہ شعر اس لحاظ سے نہایت ہی اہم ہے ؎

خنک شوقے کہ در دوزخ بغلطد مے آتش شیشہ آتش ساغر آتش

یعنی وہ لوگ کہ عذاب دوزخ میں بیقرار ہوتے ہیں ۔ شراب کا شوق نہیں رکھتے ۔ ورنہ خود آتش بسبب اپنی حرارت کے گویا شراب ہے اور شیشہ و ساغر بھی اپنی درخشندگی کے مثل شراب کے ہیں ۔ اس آگ کو غالبؔ بہشت میں لے جانا چاہتے ہیں اور حوضِ کوثر کے گرد روشن کرنا چاہتے ہیں ؎

بخلد از گرمیِ ہنگامہ خواہم کہ افروزم بگردِ کوثر آتش

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ نے یہ اشعار مجوسی عقائد کے زیرِ اثر رقم کیے ہیں ۔ غالبؔ کے مذہبی افکار پر کہیں کہیں مذہب یہود کی بھی گہری چھاپ نظر آتی ہے ۔ نظریۂ توحید تو انھیں سے مستعار معلوم ہوتا ہے ؎

سنگ و خشت از مسجدِ ویرانہ مے آرم بہ شہر
خانہ در کوئے ترسایان عمارت مے کنم

مختصر یہ کہ غالبؔ کے ہاں آرزوئے فردوس نہیں ۔ اور نہ وہ حور و قصور کے طلب گار ہیں وہ دوزخ کو بہشت پر ترجیح دیتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ہم دوزخ کی گرمی سے اس لیے نہیں گھبراتے کہ شاہد پرست ہیں اور آتش دوزخ محبوب کے ایک عتاب سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی ؎

رنج و راحت برطرف شاہد پرستانیم ما دوزخ از سرگرمیِ نازش عتابے بیش نیست

غالبؔ کو اگر کوئی خواہش ہے تو مئے ناب کی خواہ وہ کہیں مل جائے ۔ وہ صفِ رنداں میں بھی اپنی منفرد حیثیت کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ کوئی دوسرا بادہ مستی میں ان کا حریف اس لیے نہیں ہو سکتا کہ وہ جمشید کے پیالہ کی تلچھٹ پیتے ہیں ۔ جو دوسروں کو میسر نہیں ۔

تاداں حریفِ مستیِ غالبؔ مشو کہ اُو دردی کشِ پیالۂ جمشید بودہ است

غالبؔ کے اس قسم کے تصورات ان کے کلام میں جا بجا بکھرے ہوئے ہیں مثنوی ابرِ گہربار میں بھی انھیں تصورات کو دہرانے اور اسی

حور کے گرد گھومتے نظر آتے ہیں مثلاً فرماتے ہیں۔ "محرومیاں اور نامرادیاں جب یاد آتی ہیں تو قسم ہے تیرے عزت و جلال کی جنت سے میرا دل اُچاٹ ہو جاتا ہے۔ جو دل باغ میں بھی نہ لگے۔ اُس کو دوزخ میں ڈالنا ایسا ہے جیسے کوئی جلتے ہوئے داغ کو آگ میں ڈال دے۔ میرے مالک جنت میں مجھ حسرت نصیب کا دل کیونکر لگے گا؟ وہاں نہ کوئی جام بلورین ہو گا۔ نہ زہرۂ صبح کا نظارہ، نہ وہ مخمورانہ چالیں وہاں ہوں گی اور نہ وہ مستانہ ہنگامے، اُس خاموش اور مقدس میخانے میں شراب خواروں کی ہنگامہ آرائیاں کہاں؟ اُس میں ابر باراں کہاں؟ جب خزاں ہی وہاں نہیں ہے تو بہار کا کیا لطف؟ وہاں کی حوروں میں نہ لذتِ ہجر ہے نہ ذوقِ وصال۔ ایسا معشوق بے منت اور وصال بے انتظار کس کام کا؟ ایسے معشوق وہاں کہاں جو بوسے کے وقت ناز سے بھاگ جاویں اور جب ان کو پکڑو تو قسمیں دینے لگیں۔"[1]

غالب کا جنت کا یہ تصور اقبال کے تصور سے کس قدر مشابہ ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں۔ ؎

دلِ عاشقاں بمیرد بہ بہشتِ جاودانے　　نہ نوائے دردمندے نہ غمے نہ غمگسارے

حوروں سے خطاب کرتے ہیں ؎

نہ بہ بادہ میل داری نہ بمن نظر کشائی
عجب ایں کہ تو نہ داری رہ و رسم آشنائی

اس میں شبہ نہیں کہ غالب کے کلام میں آتش پرستوں کے اثرات نظر آتے ہیں۔ تاہم وہ مثنوی ابر گہر بار میں انکار کرتے ہیں کہ وہ آتش پرست ہیں۔ البتہ مے پرستی سے انھیں انکار نہیں۔ اسی مثنوی میں لکھتے ہیں۔

"جب دل رنج و غم سے خون ہو گیا تو اس کا چھپانا بے سود ہے۔ اور جب تو بے کہے جانتا ہے تو کہنے سے کیا فائدہ؟ زبان بھی تیری ہی ہے اور گفتگو بھی تیری ہی ہے اور تجھی سے ہے۔ تو خوب جانتا ہے کہ میں کافر نہیں ہوں۔ آفتاب و آتش پرست نہیں ہوں۔ میں نے کسی کا خون نہیں کیا۔ کسی کا مال نہیں مارا۔ البتہ شراب پیتا ہوں۔ اس سے میری زندگی ہے۔ میں اندوہگین ہوں اور شراب اندوہ ربا ہے۔ میرے مالک اگر نہ پیتا تو کیا کرتا؟ جو شراب عیش و نشاط کی غرض سے پی جاتی ہے۔ اُس کا اور اُس کے تکلفات اور ساز و سامان کا اگر تجھ کو حساب

---

[1] مثنوی ابر گہر بار کے اشعار حسب ذیل ہیں:

چو آں نامرادی بیاد آیدم　　بفردوس ہم دل نیاسایدم
دلے را کہ کمتر شکیبد بباغ　　در آتش چہ سوزی بہ سوزندہ داغ
صبوحی خورم گر شرابِ طہور　　کجا زہرۂ صبح و جامِ بلور
دم شبر و ہیاہوئے مستانہ کو　　ہنگامہ غوغائے مستانہ کو
دراں پاک میخانہ بے خروش　　چہ گنجائی شورش نائے و نوش
سیہ مستی ابر و باراں کجا　　خزاں چوں نباشد بہاراں کجا
اگر حور در دل خیالش کہ چہ　　غم ہجر و ذوقِ وصالش کہ چہ
چہ منت نہد ناشناسا نگار　　چہ لذت دہد وصل بے انتظار
گریزد دم بوسہ ایمانش کجا　　فریبد بہ سوگند دینش کجا

لینا ہے۔ تو جمشید اور بہرام سے سے نہ کہ مجھ غریب سے۔ جس کو کبھی کبھی بھیک مانگنے کی مل جاتی تھی اور اس سے اپنا منہ کالا کر لیتا تھا۔ نہ میرے پاس کوئی باغ تھا نہ شراب خانہ۔ نہ کوئی مطرب تھا نہ ساقی۔ نہ کوئی پری پیکر رقاصہ نہ کوئی دلفریب مغنی۔ اکثر بہاریں بغیر شراب کے یوں ہی نکل گئیں۔ اور ایام بارش اور شب ماہ میری آنکھوں میں اکثر تیرہ و تار رہے۔ اکثر آسمان ابر بہمن سے بھرا تھا۔ مگر میرا جام سفالین شراب سے خالی تھا۔ بہاریں آتی تھیں اور نکل جاتی تھیں اور میں مصیبت زدہ اپنے حجرے کا دروازہ بند کئے پڑا رہتا تھا۔ دنیا میں گل و لالہ کی بہار تھی۔ مگر میں اپنی سیاہ روزی کی سیر کرتا تھا۔ میرا رقص نشاط رقص بسمل تھا اور وہ بھی دل بھر کے نصیب نہیں ہوا۔ اگر دھاگا ملا تو سوئی ٹوٹ گیا اور اگر شراب ملی تو ساغر ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا، پھر نہ کوئی ایسا بادشاہ میری قسمت سے مجھ کو ملا کہ گنج و خزانہ مجھ کو دیتا جس کو میں حاجتمندوں اور محتاجوں کو لٹاتا۔ نہ کوئی ایسا نازنین میرے پاس تھا جس کے ناز میں اٹھاتا اور بوسے دے دے کر اس کے بال سنوارتا۔"[1]

---

[1] مثنوی کے اشعار جن کا اوپر ترجمہ دیا گیا ہے حسب ذیل ہیں:-

دل از غصہ خون شد نہفتن چہ سود   چو ناگفتہ دانی ز گفتن چہ سود
ہمانا تو دانی کہ کافر نیم   پرستارِ خورشید و آذر نیم
نہ کشتم کسے را بہ اہرمنی   نہ بردم کسے مایہ در رہزنی
مگر مے کہ آتش بگورم ازوست   بہنگامہ پروازِ مورم ازدست
حساب مے و رامش و رنگ و بوئے   ز جمشید و پرویز و بہرام جوئے
کہ از بادہ تا چہرہ افروختند   دلِ دشمن و چشم بد سوختند
نہ از من کہ از تاب مے گاہ گاہ   بدریوزہ رخ کردہ باشم سیاہ
نہ بستاں سرائے نہ مے خانۂ   نہ دستاں سرائے نہ جانانۂ
نہ رقصِ پری پیکراں بر بساط   نہ غوغائے رامشگراں در رباط
شبانگہ نہ مے رہنمونم شدے   سحرگہ طلبگارِ خونم شدے
تمنائے معشوقہ بادہ نوش   تقاضائے بیہودہ مے فروش
چہ گویم چو ہنگام گفتن گذشت   ز عمر گرانمایہ بر من گذشت
بسا روزگاراں بدلدادگی   بسا نوبہاراں بہ بے بادگی
بسا تیرہ باراں و شب ہائے سیاہ   کہ بود است بے مے چشم سیاہ
افق ہا پر از ابر بہمن ہمی   سفالینہ جام من از مے تہی
بہاراں و من در غم برگ و ساز   درِ خانہ از بے نوائی فراز
جہاں از گل و لالہ پر بوئے و رنگ   من و حجرہ و دامنے زیر سنگ
اگر تافتم رشتہ گوہر گسست   وگر یافتم بادہ ساغر شکست
چہ خواہی ز دلق مے آلودہ من   ببیں جسم خمیازہ فرسودہ من
نہ بخشندہ شاہے کہ بارم دہد   بہر بارہ زر پیل بارم دہد
نہ نازک نگارے کہ نازش کشم   بہر بوسہ زلفِ درازش کشم

(مثنوی ابر گہر بار)

غالب پر فلسفۂ ویدانت کا اثر

قدیم ہندوستان میں فلسفہ مذہب ہی کی ایک شاخ کی حیثیت رکھتا ہے فلسفہ کو مذہب سے علیحدہ نہیں کیا گیا۔ فلسفہ کا تعلق تربیتِ ذہن سے ہی نہ تھا۔ بلکہ عمل سے بھی تھا فلسفہ نام تھا ایک طریقۂ زندگی کا۔ ایک خاص طرزِ فکر و عمل کا جس کا ایک ہی مقصود تھا۔ یعنی حصولِ نجات۔

ہندو فلسفہ میں ویدک دور کے صدیوں بعد پُرانوں کا زمانہ آتا ہے۔ پران دراصل ویدوں کی شرحیں ہیں۔ ان میں دیوتاؤں کو پسِ پشت ڈال کر رسوم پر زور دیا گیا ہے۔ مگر اُپنشدوں کی انقلابی تعلیم نے رسوم اور قربانیوں کے خلاف بغاوت کر کے "برہما" کی ہستی پر زور دیا ہے۔ اُپنشدوں میں آتما (خودی) کی بھی بحث ہے۔ نیز اس میں برہما اور "آتما" دونوں کی ذات کو مانا گیا ہے۔ برہما تمام کائنات کا جوہر ہے۔ فضائے بسیط کی اصل ہے۔ وہ طاقت ہے جو موجوداتِ عالم میں مادی شکل میں ظہور پذیر ہے۔ جو پیدا کرتی ہے اور زندہ رکھتی ہے۔ یہ ایک لامحدود و لافانی الٰہی طاقت ہے۔ یہی زندگی کا مبدا اور یہی مرجع ہے۔ یہ وہ ہے جس سے تمام چیزیں پیدا ہوتی ہیں۔ پیدا ہونے کے بعد اس کی بدولت زندہ رہتی ہیں اور مرنے کے بعد اس کی طرف رجعت کر جاتی ہیں۔

آتما وہ حقیقت ہے جو تغیرات میں بھی قائم ہے، اس کو فنا نہیں۔ شر اسے تحلیل نہیں کر سکتا۔ دوام، تسلسل، وحدت، حرکت یہ اس کی خصوصیات ہیں۔

اُپنشدوں میں نفس سے مُراد انسان کی فطرتِ باطنی ہے جو انانیت کے قید و بند سے آزاد ہے غالب اس حقیقت کا اظہار یوں فرماتے ہیں ؎

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن   ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیٔ منصور نہیں

اُپنشدوں کی انقلابی تعلیم کے بعد وہ دن بیت گئے جب خیالی دیوتا پہاڑوں میں چھپے رہتے بجلی کے ساتھ چمکتے اور بادلوں کے ساتھ گرجتے اور برستے تھے۔ اب انسان نے خدا کو پایا جو اُس کے دل کی گہرائیوں میں تھا۔ اب اُسے راضی رکھنے کے لئے بے شمار قربانیوں و دیگر رسومات کی ضرورت نہ تھی۔ اُپنشدوں میں کثرت پرستی کا عقیدہ وحدت پرستی کی منزلیں طے کرتا ہوا وحدت الوجود اور ہمہ اوست کی منزل تک پہنچ گیا۔

اس تصور کی رُو سے کائنات اپنی تمام جزئیات اور پوری تفاصیل کے ساتھ برہما کی مظہری صُورت ہے اس ظہور کی علت، محل اور ہیولیٰ بھی خود برہما ہی ہے اور اس کے علاوہ کسی کی ہستی نہیں۔ ویدانتی تاثر کے تحت فرماتے ہیں ؎

زدیم نقش خیلے کشیدہ ورنہ   وجودِ خلق چو عنقا بہ ہر نایاب است

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد   عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

ہاں مت کھائیو فریبِ ہستی   ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم   کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے   حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر   یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

قطرہ و موج و کف و گرداب جیحون است و بس   ایں سی و مائی کرمے بالد بجاے بیش نیست

اس شعر میں بھی وہ نفی خودی کے ترجمان ہیں۔ فرماتے ہیں ؎

ہر چند سبک دست ہوئے بُت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگِ گراں اور

یعنی بقول غالب ہم بہت سے بُت یا حجابات توڑ چکے ہیں۔ لیکن خود ہمارا بُت یا انا سب سے بڑا سنگِ گراں موجود ہے ؎

ما ہماں عین تو بودیم اما خود را از وہم دوئی
درمیانِ ما و غالب ماؤ غالب حائل است

شور ہست نوا ریزی تارِ نفسم را — پیدا نہ اے جنبشِ مضراب کجائی ؟
در ہجوم ظلمت از بس خویش را گم مے کند — قطرہ در دریاست گوئی سایہ در شب ہائے من
جلوہ و نظارہ پنداری کہ از یک گوہر ست — خویش را در پردہ خلقے تماشا کردہ

فلسفہ ویدانت کی رُو سے کثرت کی بنا محض بے علمی یا جہالت ہے۔ جونہی یہ جہالت دُور ہوئی اور اصل حقیقت کا عرفان ہوا تو یہ کثرت غائب ہوئی۔ اب نہ اعمال ہیں نہ ان کے اثرات۔ نہ تعلقات ہیں نہ متعلقین۔ فقط برہما ہی برہما ہے۔ علم مایا کی ضد ہے جو نجات کی طرف رہنمائی کرتا ہے آتما اور برہما کی اصل حقیقت کا علم عین نجات ہے اور یہ اس حقیقت کو تسلیم کرنے کے مترادف ہے کہ آتما اور برہما ایک ہیں۔ مرزا غالب اس کی ترجمانی یوں کرتے ہیں ؎

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ "انا البحر"
ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

غالب کے نزدیک بھی مادی کائنات کا کوئی وجود نہیں۔ ہر شے جو مادی ہے بلا کسی استثنا اپنی ہستی اور بقائے ہستی کے لئے ایک جوہرِ لطیف کی محتاج ہے۔ اشیا کا ظاہری فرق اعتباری ہے۔ ان کے پردے میں حقیقت اپنے کرشمے دکھا رہی ہے۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ بادِ بہاری کا

دوسری جگہ فرماتے ہیں ؎

ہے تجلی تری سامانِ وجود — ذرہ بے پرتوِ خورشید نہیں

غالب کے نزدیک بھی حقیقت کا ادراک عالمِ کثرت کی فنا ہے۔ فرماتے ہیں۔

کو فنا تا ہمہ آلائشِ پندار برد — از صورِ جلوہ راز آئینہ زنگار برد

غالب کا تصورِ کثرت در حقیقت فلسفہ ویدانت ہی کی آواز بازگشت ہے ؎

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے
پر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے

غالب کے نزدیک ظاہری آنکھ سے حقیقت کا ادراک محال ہے ؎

اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بُو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

کبھی کبھی غالب کو کثرت کی حقیقت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ ظاہر ہے کہ غالب کے رجحانات میں یہ تبدیلی سانکھیہ فلسفہ کے تاثرات کا نتیجہ ہے۔ سانکھیہ[1] نے عقلی دلائل سے مظاہرِ قدرت کی وحدت کے بجائے کثرت کو ثابت کیا۔ اور برہما کے تصور کو رد کر دیا۔ غالب اِن رجحانات کا اظہار اِن اشعار میں فرماتے ہیں ؎

جب کہ تجھ بن نہیں ہے کوئی موجود ۔۔۔ تو پھر اے خدا یہ ہنگامہ کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟ ۔۔۔ غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے؟ ۔۔۔ نگہِ چشمِ سُرمہ سا کیا ہے؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں؟ ۔۔۔ ابر کیا چیز ہے؟ ہوا کیا ہے؟

سانکھیہ فلسفہ میں مادہ اور رُوح دونوں کو قدیم مانا گیا ہے۔ اِس فلسفہ کی رُو سے مادہ کے ذریعہ سے کائنات کا ارتقا عمل میں آیا۔ رُوح بجائے خود غیر متغیر ہے۔ لیکن مادے کے اِرتقائی عمل کا باعث اِسی کا وجود ہے۔ مادے میں تغیر رُونما ہوتے ہیں۔ غالب اِسی تاثر کے تحت فرماتے ہیں:۔

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

اِس ضمن میں اقبال اور غالب کی ہم آہنگی ملاحظہ ہو۔ اقبال بھی تخلیقی اِرتقا کے قائل تھے ان کا یہ تصور غالب کے ہاں کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

گماں مبر کہ بپایاں رسید کارِ مغاں
ہزار بادۂ ناخوردہ در رگِ تاک است

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید ۔۔۔ کہ آرہی ہے دمادم صدائے کُن فیکوُن

غالب پہلے شاعر ہیں جن کے یہاں تمنا کی نیرنگیوں میں خاص قسم کی تازگی اور قوت کا اظہار ہوتا ہے۔ فرماتے ہیں ؎

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگِ تمنا ۔۔۔ مطلب نہیں کچھ اِس سے کہ مطلب ہی بر آوے
ہے کہاں تمنا کا دُوسرا قدم یارب ۔۔۔ ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

ان اشعار میں زندگی کا وہ حرکی نقطۂ نظر موجود ہے۔ جسے بعد میں اقبال نے بڑی تفصیل اور خوبی سے پیش کیا۔ غالب کے مندرجہ ذیل اشعار

---

[1] (نوٹ) سانکھیہ فلسفہ اپنشدوں کے شانی وحدت الوجود کے عقیدے کا ایک رِدِّ عمل ہے۔ اس کا بانی کپلا نامی مفکر تھا۔

کے مقابل میں اقبال کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

من مرا از بازشناسم برہِ سعی و سپہر
ہر دم انجامِ مرا جلوۂ آغاز دہد (غالب)

رشکِ وفا نگر کہ بدعویٰ گہِ رضا | ہر کس چہ گو نہ در پئے مقصود مے رود (غالب)

چہ گویم کہ فطرتِ من بہ مقام در نسازد | دلِ ناصبور دارم چو صبا بہ لالہ زارے (اقبال)

ز شررِ ستارہ جویم ز ستارہ آفتابے | سرِ منزلے ندارم کہ بمیرم از قرارے (اقبال)

طلبم نہایتے کہ نہایتے ندارد | بہ نگاہِ ناشکیبے بہ دلِ امیدوارے (اقبال)

ہر دم نیا طُورِ نئی برقِ تجلّی | اللہ کرے مرحلۂ عشق نہ ہو طے (اقبال)

غالب کے کلام میں لفظ "موج" حرکت و مستی کی علامت ہے اسی طرح سیل و سیلاب کے الفاظ ان کے کلام میں جا بجا بکھرے پڑے ہیں جو مرزا کے حرکی تصورِ حیات کے آئینہ دار ہیں۔ شعرِ ذیل میں در و دیوار جیسی ساکن اشیاء کو شاعر کی آنکھ سیلاب کا خیر مقدم کرتے وقت متحرک اور رقص کی حالت میں مشاہدہ کرتی ہے۔ کہتے ہیں ؎

نہ پوچھ بے خودیِ عیشِ مقدمِ سیلاب
کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر در و دیوار

———

خطوطِ غالب میں ظرافت

سلطان صدیقی

غالب نے ایسا ذہن رسا اور انداز فکر پایا تھا کہ جہاں اُس نے اردو شاعری کو نئی زندگی، نیا انداز اور نئی بصیرت عطا کی وہاں اردو نثر میں بھی اس کے مزاج کی شوخی، طبیعت کے بانکپن اور انداز کے انوکھے پن نے اس کی شخصیت کو کیتائے روزگار کر دیا۔ اردو نثر میں غالب کی اہمیت اور ہمہ گیری اس کے شگفتہ اور جاذب نظر خطوط کی وجہ سے ہے۔ اس میں شک نہیں کہ نجی خطوط ہی ایک ایسا ذریعہ ہو سکتے ہیں، جن سے کسی انسان کی شخصیت اور مزاج کا صحیح اندازہ لگایا جا سکے۔ قطع نظر درباری اور کاروباری خطوط کے، وہ خطوط جو دوست احباب اور اعزا کو لکھے جاتے ہیں، ان میں لکھنے والا اپنے وہ تمام حالات اور کیفیات جو اس کے ذہن و مزاج پر اثر انداز ہوتی ہیں، اور وہ محسوس کرتا ہے بغیر کسی تکلف اور تصنع کے صاف صاف بے کم و کاست زبان قلم سے بیان کر دیتا ہے۔ اُسے نہ تو یہ ڈر ہوتا ہے کہ اس پر کوئی تنقید ہوگی، نہ خیال کہ اس کا مذاق اڑایا جا سکے گا اور نہ یہ فکر کہ اس کی اپنی زندگی ماسوائے مکتوب الیہ کے کسی دیگر شخص کے سامنے ظاہر ہو سکے گی، کیونکہ انسان بہت سی باتیں معاشرہ کی پابندیوں، خاندانی وجاہت اور مذہبی قیود کی بناء پر ہر کس و ناکس کے سامنے بیان کرنا پسند نہیں کرتا۔ اس لیے خطوط ہی سے کسی مکتوب نگار کے دل کی صحیح دھڑکن، طبیعت کی وارفتگی، ماحول کے اثر اور مزاج کی اُفتاد کا صحیح اندازہ لگایا جا سکتا ہے، اور اس طرح اس کی شخصیت نکھر کر ہوتی جیتی جاگتی ہمارے سامنے آجاتی ہے۔

کسی شاعر یا مصنف کے خطوط اس لیے اور بھی جاذب نظر اور لائق توجہ ہوتے ہیں کہ ان سے اس کی ذات اور ماحول کے صحیح اور واضح نقوش اُبھرتے ہیں جس سے اس کے ادب کو سمجھنے اور سمجھانے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ غالب کے خطوط کے بارے میں مولوی عبدالحق صاحب کی یہ رائے بڑی مناسب ہے۔

"مرزا غالب کے حالات اور کلام پر بہت سی کتابیں اور مضامین لکھے گئے ہیں مگر کہیں ان کی زندگی اور سیرت کا وہ نقشہ نظر نہیں آتا جو اُن کے رقعوں میں ہے۔ ان رقعوں میں اس عجیب و غریب شخص نے اپنی روح بھر دی ہے۔"

اردو میں ظرافت کی ابتداء انیسویں صدی عیسوی سے قبل ہو چکی تھی، مگر اس کی نکھری ہوئی اور بنی سنوری صورت ہمارے سامنے غالب کے شعر و ادب میں نظر آتی ہے گو اردو ادب میں اس صنف لطیف کی ابتداء کا سہرا غالب ہی کے سر ہے، غالب سے قبل اردو شعر و ادب میں طنز و ظرافت کا ایسا سرمایہ نہیں ملتا جس میں وہ سلیقہ مندی، ہوشمندی اور رکھ رکھاؤ موجود ہو جو غالب کی ظرافت اور طرز تحریر کی جان ہے۔ اس ادب میں طنز و ظرافت کے ساتھ ساتھ پھکڑپن، فحاشی اور زہرناکی بھی بڑی حد تک پائی جاتی ہے۔ اور اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ اُس وقت تک اردو ادب میں فکر و نظر کی وہ بالیدگی، گہرائی اور گیرائی پیدا نہیں ہوئی تھی جو طنز و ظرافت، پھکڑپن اور فحاشی میں کوئی واضح یا قرینہ متعین کر سکتی، مگر غالب طنز و ظرافت کے حدود سے آگے قدم نہیں رکھتے۔ ان کی ظرافت انتہائی پاکیزہ، صحت مند اور لطیف ہے اس میں رکاکت، تلخی اور کینہ پروری نام کو نہیں۔

بعض اہل نظر اب بھی ظرافت کو اردو ادب میں وسیع معنی پہنانے کی کوشش کرتے ہیں، اور وہ اسی کے ذیل میں طنز، مزاح، تمسخر، پھکڑپن اور فحاشی وغیرہ کو بھی شامل کر دیتے ہیں مگر میرے نزدیک ان میں سے ہر ایک کے علیحدہ راستے اور علیحدہ حدود ہیں، بلکہ ان کے انسانی ذہن و مزاج پر وار کرنے اور اثر ڈالنے کا طریقہ اور دستور بھی جدا جدا ہے۔ میں تو ظرافت کی حد اس کیفیتِ انسانی کو سمجھتا ہوں جب ہونٹ ایک مقررہ حدود سے کبھی کچھ یا کبھی کچھ سے تھوڑے زیادہ آگے کی طرف بڑھ جائیں مگر پھیلیں نہ کہ جس سے جڑانی کے حدود اربعہ میں اضافہ ہو جائے اور حلق و ناک خاموش تماشائی بنے رہیں، چہرہ پر تازگی پیدا ہو جائے اور آنکھوں میں چمک، دل ایک کیف سا محسوس کرے اور دماغ ایک لطیف خوشی مگر کوئی جذبہ ابھرے ــــ جسے اہل زبان مسکرانے یا ہنسنے سے تعبیر کرتے ہیں اور طنز ایسے جس کا براہِ راست اور بلاواسطہ حملہ دل و دماغ پر ہو جو دل پر نشتر لگا کر معمولی سی چبھن اور کسک پیدا کر دے اور دماغ کو کچھ سوچنے اور سمجھنے کی دعوت دے۔ ماتھے پر کبھی شکن پڑ سکتی ہے لیکن آنکھیں پُرنم نہیں ہوتیں۔ جس کا مقصد زندگی کے کسی پہلو کو اجاگر کرنا یا معاشرہ یا کسی فرد کی اصلاح ہو مگر اس مقصد کا اظہار بڑی غیر جانب دارانہ طور پر بلا ذاتی عناد و تعصب کیا جائے۔ اس میں نہ ناصحانہ انداز ہو نہ مشفقانہ اور نہ خطیبانہ۔ ظرافت اور تمسخر میں وہی فرق ہے جو تبسم اور قہقہہ میں۔ قہقہہ وہ جس میں منہ کا دہانہ ہر سمت کو پھیل جائے اور حلق و ناک کا تال و سر بھی شامل ہو جائے۔ پھکڑ یا فحاشی کا اندازہ اُس کیفیت سے لگایا جا سکتا ہے جب بچہ اپنے سے بڑے ہمجولی سے پٹے اور مدافعانہ قوت سے خود کو عاری سمجھ کر بے ساختہ منہ سے کچھ کا کچھ بکنے لگے۔ اس میں ذاتی عناد بھی ہوتا ہے اور کمینگی بھی، اس سے زیادہ سے زیادہ بلیک میل کا ہی کام لیا جا سکتا ہے اور بس۔ مگر غالب اپنے خطوط میں جو بات کہتے ہیں وہ مسکرا اور مسکرا کر کہتے ہیں۔ کبھی کبھار ایسا بھی ہوتا ہے کہ مسکراہٹ میں ہلکی سی نشتریت اور مقصدیت چھپی ہو مگر قہقہہ نہیں ہوتا اور نہ پھکڑپن۔ اس لحاظ سے غالب کے یہاں ظرافت زیادہ اور طنز کم ہے اور تمسخر بالکل نہیں، ایک جگہ پنڈت برج موہن چکبست اودھ پنچ لکھنؤ کی ظرافت کو معیاری ظرافت تسلیم نہ کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں۔

"لطیف ظرافت اور بذلہ سنجی و تمسخر میں بہت فرق ہے۔ اگر لطیف و پاکیزہ ظرافت کا رنگ دیکھنا ہے تو اردو زبان کے عاشق کو غالب کے خطوط پر نظر ڈالنا چاہیے۔"

غالب کی اپنی دنیا غم ہائے روزگار کی آماجگاہ تھی، وقت اور زمانے نے عہد طفلی کے بعد ہی کوئی ایسا ستم نہ چھوڑا جو اُس کی ذات پر آخر دم تک روا نہ رکھا ہو۔ ایسی ستم رسیدہ، غم زدہ اور بے چین زندگی میں ایک انسان رونے اور کراہنے کے سوا کر بھی کیا سکتا ہے۔ جب سسکیاں اور ہچکیاں ہی کسی شخص کا مقدر بن گئی ہوں تو پھر اس سے تبسم زیر لبی یا مسکراہٹ کی توقع رکھنا ہی خیال خام نظر آتا ہے مگر غالب ان آہوں اور ان آنسوؤں کے باوجود ہنستے اور مسکراتے نظر آتے ہیں اور پھر لطف یہ کہ دوسروں پر کم اور خود پر زیادہ۔ اور یہ بات انگریزی ادب میں بھی ماسوا چوسر (CHOUSAR) کے کسی کو نصیب نہ ہو سکی۔

غالب نے بیشتر خطوط غدر کے بعد ہی لکھے ہیں جب ان کی جوانی کے چل چلاؤ کا وقت تھا۔ ضعیفی میں ویسے بھی انسان کے قوائے ذہنی و عملی مضمحل اور کمزور ہو جاتے ہیں۔ دل میں وہ پہلا سا ولولہ، رنگینی اور شوخی نہیں رہتی بلکہ اس کی جگہ متین سنجیدگی اور ناصحانہ انداز فکر لے لیتا ہے، مگر غم و آلام کی شدت اور عمر کا تقاضا بھی غالب کی ظریفانہ طبیعت پر کوئی اثر نہ ڈال سکا بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی شوخی اور ظرافت

ہیں آخر وقت تک روز بروز اضافہ ہی ہوتا گیا۔ غالب درحقیقت فطرتاً ظریف تھے' وہ اپنی شوخی اور ظرافت کی پھل جھڑیاں دوسروں کے ذہن و مزاج پر نہ صرف شعر و شاعری اور خطوط ہی میں چھوڑتے نظر آتے ہیں بلکہ ان کی مجلسی گفتگو بھی ایسی شگفتہ، پُر مذاق اور دلچسپ ہوتی تھی کہ محفل کو زعفران زار بنا دیتی تھی' پروفیسر رشید احمد صدیقی نے اپنے مخصوص انداز میں مرزا کی ظرافت پر کیا ہی دلچسپ بات کہی ہے:

"اردو شعر و ادب ہی میں نہیں بلکہ طنز و ظرافت کی محفل میں بھی غالب اس طرح داخل ہوتے ہیں جیسے فلمی گانوں کے درمیان پکے گانے والے کا کوئی اُستاد وارد ہو۔"

غالب کے خطوط کو پُر مذاق، دلچسپ اور جاذبِ نظر بنانے میں جو بات سب سے اہم نظر آتی ہے' وہ غالب کی طبعی شوخی اور اندازِ بیان کی بے ساختگی ہے' بقول مولانا حالی :۔

"مرزا کی طبیعت میں شوخی ایسی بھری ہوئی تھی جیسے ستار کے تار میں سُر بھرے ہوتے ہیں۔"

غالب کوئی بات کہتے یا لکھتے وقت اپنی طبعی ذہانت اور فطری شوخی سے کوئی نہ کوئی ایسا موقع تلاش کر لیتے ہیں' جہاں وہ خود بھی سکراتے ہیں اور سُننے یا پڑھنے والے کو بھی سکرانے کی دعوت دیتے ہیں مگر اُن کی ہنسی بڑی پُر اثر اور معنی خیز ہوتی ہے۔ اس میں بے پروا ہی قطعی نہیں ہوتی۔

غالب کے بیشتر خطوط اُن کی طبعی ذہانت' ندرتِ بیان اور فطری شوخی کا گراں قدر ادبی سرمایہ ہیں' مگر ہم یہاں بخوفِ طوالت خطوطِ غالب سے جستہ جستہ اقتباس پیش کرنے پر ہی اکتفا کریں گے۔

ایک خط میں میر مہدی کو لکھتے ہیں :۔

"میر مہدی! جیتے رہو! آفرین صد ہزار آفریں۔ اردو لکھنے کا کیا اچھا ڈھنگ پیدا کیا ہے کہ مجھ کو رشک آنے لگا ہے۔ سنو! دلی کی سب مال و متاع اور زر و گوہر کی لوٹ پنجاب احاطہ میں گئی ہے۔ یہ طرزِ عبارت خاص میری دولت تھی۔ سو ایک ظالم پانی پت انصاریوں کے محلے کا رہنے والا لوٹ لے گیا۔

ایک خط میں تفتہ سے خط نہ بھیجنے کی شکایت اپنے مخصوص انداز میں اس طرح کرتے ہیں :۔

"کیوں صاحب۔؟ کیا یہ آئین جاری ہوا ہے کہ سکندر آباد کے رہنے والے دِلّی کے خاک نشینوں کو خط نہ لکھیں؟ بھلا اگر یہ حکم ہوا ہوتا تو یہاں بھی اشتہار ہو جاتا کہ

زنہار! کوئی خط سکندر آباد کو یہاں کی ڈاک میں نہ جاوے۔"

ایک خط میں علاء الدین خاں علائی کے نہ آنے کی کیفیت انتظار کا اظہار کس قدر انوکھے انداز میں کیا ہے :۔

"لو صاحب وہ مرزا جب بیگ مرے۔ ان کی تعزیت آپ نے نہ کی' شعبان بیگ پیدا ہو گئے کل اُن کی چھٹی ہوئی۔ آپ شریک نہ ہوئے۔

ایک جگہ علاؤالدین احمد خاں علائی کو اُن کے بچے کی پیدائش کی اطلاع پر خط لکھتے ہیں :۔

"میری جان! نئے مہمان کا قدم تم کو مبارک ہو۔ اللہ تعالیٰ تمہاری اور اس کی اور اس کے بھائیوں کی عمر و دولت

میں برکت دے۔ تمہاری طرزِ تحریر سے صاف نہیں معلوم ہوتا سعید ہے یا سعیدہ ہے۔ ثاقب اُس کو عزیز اور غالب عزیزہ جانتا ہے۔ واضح لکھو تاکہ احتمال دور ہو۔"

امین الدین احمد خاں کو ایک جگہ لکھتے ہیں :۔

" خدا نے بھائی ضیاء الدین خاں کے بڑھاپے اور میری بیکسی پر رحم فرمایا۔ میرا شہاب الدین خاں بچ گیا۔ امراض مختلفہ میں گھر گیا تھا۔۔ ۔۔ بارے اب من کل الوجوہ صحت حاصل ہے۔ ضعف جاتے ہی جاتے جائے گا۔ آگے کون قوی تھے کہ اب اُن کو ضعیف کہا جائے۔ ایک بڈھا کسی گلی میں جاتے جاتے ٹھوکر کھا کر گر پڑا۔ کہنے لگا " ہائے بڑھاپا " ادھر اُدھر دیکھا، جب جانا کہ کوئی نہیں، کہتا ہوا بڑھا کہ " جوانی میں کیا پتھر پڑتے تھے "

غالب بعض اوقات اپنی شوخیٔ طبع اور دلنواز اندازِ بیان سے خطوط میں ایسے دلچسپ مکالمے لے آتے ہیں کہ جن سے ڈرامہ کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

" اے میرن صاحب! السلام علیکم۔ حضرت آداب۔ کہو صاحب۔ آج اجازت ہے میر مہدی کے خط کا جواب لکھنے کی؟ حضور میں کیا منع کرتا ہوں۔ مگر میں اپنے ہر خط میں آپ کی طرف سے دعا لکھ دیتا ہوں۔ پھر آپ کیوں تکلیف کریں۔ نہیں میرن صاحب! اس کے خط کو آئے ہوئے بہت دن ہوئے ہیں وہ خفا ہو رہا ہوگا۔ جواب لکھنا ضرور ہے۔ حضرت! وہ آپ کے فرزند ہیں، آپ سے خفا کیوں ہوں گے۔ بھائی آخر کوئی وجہ بتلاؤ کہ تم مجھے خط لکھنے سے کیوں باز رکھتے ہو۔ سبحان اللہ۔ اے لو حضرت آپ تو خط نہیں لکھتے اور مجھے فرماتے ہیں تو باز رکھتا ہے۔ اچھا تم باز نہیں رکھتے مگر یہ کہو کہ تم کیوں نہیں چاہتے کہ میں میر مہدی کو خط لکھوں۔ کیا عرض کروں؟ سچ تو یہ ہے کہ جب آپ کا خط جاتا اور وہ پڑھا جاتا تو میں سُنتا اور حظ اٹھاتا۔ اب جو میں وہاں نہیں ہوں تو نہیں چاہتا کہ آپ کا خط جاوے۔ میں اب پنجشنبہ کو روانہ ہوتا ہوں۔ میری روانگی کے تین دن بعد آپ شوق سے لکھنے گا۔ میاں بیٹھو۔ ہوش کی خبر لو۔ تمہارے جانے نہ جانے سے مجھے کیا علاقہ۔ میں بوڑھا آدمی بھولا بھالا آدمی تمہاری باتوں میں آگیا اور آج تک اسے خط نہیں لکھا، لاحول ولا قوۃ "

ایک خط میں اپنے روزہ رکھنے کا تذکرہ یوں کرتے ہیں۔

" دھوپ بہت تیز ہے روزہ رکھتا ہوں، مگر روزہ کو بہلاتا رہتا ہوں، کبھی پانی پی لیا، کبھی حقہ پی لیا، کبھی کوئی ٹکڑا روٹی کا کھا لیا۔ یہاں کے لوگ عجیب فہم رکھتے ہیں۔ میں تو روزہ بہلاتا ہوں، اور یہ صاحب کہتے ہیں کہ تو روزہ نہیں رکھتا۔ یہ نہیں سمجھتے کہ روزہ نہ رکھنا اور چیز ہے، اور روزہ بہلانا اور بات ہے "

ایک خط میں میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں۔

" میاں۔ کس حال میں ہو، کس خیال میں ہو، کل شام کو میرن صاحب روانہ ہوئے یہاں ان کی سسرال میں نے قصے کیا کیا نہ ہوئے۔ ساس اور سالیوں نے اور بی بی نے آنسوؤں کے دریا بہا دیئے۔ خورشید من صاحبہ بلائیں لیتی ہیں ۔۔

سالیاں کھڑی ہوئی دعائیں دیتی ہیں۔ بی بی مانند صورت دیوار چپ۔ جی چاہتا ہے چیخنے کو مگر ناچار چپ، وہ تو غنیمت تھا کہ شہر ویران، نہ جان نہ پہچان، ورنہ ہمسایہ میں قیامت برپا ہو جاتی۔ ہر ایک نیک بخت اپنے گھر سے دوڑی آتی امام ضامن عابہ اسلام کا روپیہ بازو پر باندھا۔ پانچ روپے خرچ راہ دیئے، مگر ایسا جانتا ہوں کہ میرن صاحب اپنے جد کی نیاز کا روپیہ راہ ہی میں اپنے بازو سے کھول لیں گے اور تم سے صرف پانچ روپے ظاہر کریں گے۔ اب سچ اور جھوٹ تم پر کھل جائے گا۔"

ایک خط میں مرزا حاتم علی بیگ کو جوان کی تصویر کی رسید کے طور پر بھیجا گیا اپنے سراپا کی تصویر بجید دلچسپ انداز میں یوں کھینچی ہے۔

"بہر حال تمہارا حلیہ دیکھ کر تمہارے کشیدہ قامت ہونے پر مجھ کو رشک نہ آیا۔ کس واسطے کہ میرا قد بھی درازی میں انگشت نما ہے۔ تمہارے گندمی رنگ پر رشک نہ آیا۔ کس واسطے کہ جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چمپئی اور دیدہ ور لوگ اس کی ستائش کیا کرتے تھے۔ اب جو کبھی مجھ کو وہ اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ پھر جاتا ہے۔ ہاں مجھ کو رشک آیا اور میں نے خون جگر کھایا تو اس کلمہ پر کہ داڑھی خوب گھنی ہوئی ہے ... جب داڑھی مونچھ میں سفید بال آگئے تیسرے دن چیونٹی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے۔ ناچار مسی بھی چھوڑ دی اور داڑھی بھی۔ مگر یاد رکھیئے اس بھونڈے شہر میں ایک عام وردی ہے۔ ملا، حافظ، بساطی، نیچہ بند، دھوبی، سقہ، بھٹیارا، جولاہہ، کنجڑا منہ پر داڑھی سر پر بال، فقیر نے جس دن داڑھی رکھی اسی دن سر منڈایا۔"

ایک خط میں بارش کی شدت اور تباہ کاری کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

"برسات کا نام آگیا سو پہلے تو مجملاً سنو، ایک غدر کالوں کا ایک ہنگامہ گوروں کا۔ ایک فتنہ انہدام مکانات کا ایک آفت وبا کی، ایک مصیبت کال کی، اب یہ برسات جمیع حالات کی جامع ہے۔ آج اکیسواں دن ہے، آفتاب اس طرح نظر آجاتا ہے۔ جس طرح بجلی چمک جاتی ہے۔ رات کو کبھی کبھی اگر تارے دکھائی دیتے ہیں، تو لوگ ان کو جگنو سمجھ لیتے ہیں۔ مبالغہ نہ سمجھنا، ہزارہا مکان گر گئے۔ سینکڑوں آدمی جا بجا دب کر مر گئے۔ گلی گلی ندی بہہ رہی ہے۔ قصہ مختصر وہ ان کال تھا کہ مینہ نہ برسا، اناج نہ پیدا ہوا یہ پن کال ہے، پانی ایسا برسا کہ بوئے ہوئے دانے بہہ گئے۔"

ایک دفعہ دہلی میں بخار کی وبا پھیل گئی جس کا تذکرہ ایک خط میں یوں کیا ہے:۔

"پانچ لشکر کا حملہ پے در پے اس شہر پر ہوا۔ پہلا باغیوں کا لشکر، اس میں اہل شہر کا اعتبار لٹا۔ دوسرا لشکر خاکیوں کا، اس میں جان و مال و ناموس و مکان و مکین و آسمان و زمین و آثار ہستی سراسر لٹ گئے۔ تیسرا لشکر کال کا، اس میں ہزارہا آدمی بھوکے مرے۔ چوتھا لشکر تپ کا، اس میں تاب و طاقت عموماً لٹ گئی۔ مرے آدم کم، لیکن جس کو تپ آئی اس نے اعضا میں طاقت نہ پائی۔ اب تک ایک لشکر نے شہر سے کوچ نہیں کیا۔"

ایک خط میں نہایت لطیف اور پر مذاق انداز میں تعلقات خانہ داری کا اظہار اس طرح کیا ہے۔

"ہر چند قاعدہ عام یہ ہے کہ عالم آب و گل کے مجرم عالم ارواح میں سزا پاتے ہیں، لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالم ارواح کے گنہگار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں۔ چنانچہ میں آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ میں روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا۔ تیرہ برس حوالات میں رہا۔ ساتویں رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلّی شہر کو زندان مقرر کیا اور مجھے اس زندان میں ڈال دیا۔ فکر نظم و نثر کو مشقت ٹھہرایا۔ برسوں کے بعد میں جیلخانے سے بھاگا۔ تین برس بلادِ شرقیہ میں پھرتا رہا۔ پایانِ کار مجھے کلکتے سے پکڑ لائے، اور پھر اسی محبس میں بٹھا دیا۔ جب دیکھا یہ قیدی گریز پا ہے۔ دو ہتھکڑیاں اور بڑھا دیں۔ پاؤں بیڑی سے فگار۔ ہاتھ ہتھکڑیوں سے زخم دار، مشقت مقرری اور مشکل ہوگئی۔ طاقت یک قلم زائل ہوگئی۔ بے حیا ہوں۔ سالِ گزشتہ بیڑی کو زاویہ زندان میں چھوڑ مع دونوں ہتھکڑیوں کے بھاگا۔ میرٹھ۔ مراد آباد ہوتا ہوا رامپور پہنچا۔ کچھ کم دو مہینے وہاں رہا تھا کہ پھر پکڑ آیا۔ اب عہد کیا پھر نہ بھاگوں گا، بھاگوں کیا۔ بھاگنے کی طاقت بھی تو نہ رہی، حکم رہائی دیکھیے کہ کب صادر ہو؟ ایک ضعیف سا احتمال ہے کہ اس ماہِ ذی الحجہ میں چھوٹ جاؤں۔ بہر تقدیر بعد رہائی کے تو آدمی سوائے اپنے گھر کے اور کہیں نہیں جاتا۔ میں بعد نجات سیدھا عالمِ ارواح کو چلا جاؤں گا۔"

مرزا رنج و غم اور اظہارِ تعزیت کے موقع پر بھی اپنے مخصوص ظریفانہ انداز سے گریز نہیں کرتے، مرزا حاتم علی مہر کی محبوبہ کی وفات پر اس طرح تعزیت کی ہے۔

"سنو صاحب۔ شعرا میں فردوسی اور فقرا میں حسن بصری اور عشاق میں مجنوں۔ یہ تین فن میں سر دفتر اور پیشوا ہیں شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جائے، فقیر کی انتہا یہ ہے کہ حسن بصری سے ٹکر کھائے۔ عاشق کی نمود یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہو۔ لیلےٰ اس کے سامنے مری تھی۔ تمہاری محبوبہ تمہارے سامنے مری، بلکہ تم اس سے بڑھ کر ہوئے کہ لیلیٰ اپنے گھر میں، اور تمہاری معشوقہ تمہارے گھر میں مری۔ بھئی مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں، جس پر مرتے ہیں، اس کو مار رکھتے ہیں۔ میں بھی مغل بچہ ہوں۔ عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے۔ خدا ان دونوں کو بخشے اور ہم تم دونوں کو بھی۔"

رقعاتِ غالب کو لکھے ہوئے ایک صدی بلکہ اس سے بھی عرصہ گزر چکا ہے، مگر غالب نے ان خطوط کو اپنے اعجاز فکر، قوت بیان اور شوخی طبع سے اس قدر جیتا جاگتا بنا دیا ہے کہ آج بھی پڑھنے والا جب اُن پر نظر ڈالتا ہے تو کسی قسم کی اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا بلکہ ذہن میں ایک ایسی خوشگوار فضا پیدا ہو جاتی ہے جو ناول اور ڈرامہ کی جان ہے۔ مجھے تو یقین ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ جس قدر اردو ادب میں فکر و نظر کی بلندی پیدا ہوگی، تجربے اور معلومات میں اضافہ ہوگا، اسی قدر غالب ہم سے اور قریب آ جائے گا، اور یہی کسی شاعر یا ادیب کی معراج ہے۔

مرزا غالب

ڈاکٹر اعجاز حسین

ابتدائی تعارف

اسٹیج پر مدھم روشنی۔ ہلکی ہلکی موسیقی۔ غمناک سماں۔ مرزا غالب کی موت کا اعلان۔

پس پردہ { حالی کے مرثیہ "غالب" سے چند اشعار کا دردناک آواز میں پڑھا جانا۔ (ایسے اشعار کا پیش کیا جانا جن سے عظمت اور ہر دلعزیزی کا احساس سامعین کو زیادہ ہو گریہ و بکا کی طرف دھیان کم ہو۔)

نکتہ داں، نکتہ سنج نکتہ شناس ۔۔۔ پاک دل، پاک ذات، پاک صفات
لاکھ مضموں اور اس کا ایک ٹھٹول ۔۔۔ سو تکلف اور اس کی سیدھی بات
ہو گیا نقش، دل پہ جو لکھا ۔۔۔ قلم اس کا تھا اور اس کی دوات

. . . .

اُس کو اگلے پہ کیوں نہ دیں ترجیح ۔۔۔ اہل انصاف غور فرمائیں
ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے ۔۔۔ ہے ادب شرط، مُنہ نہ کھلوائیں
غالب نکتہ داں سے کیا نسبت ۔۔۔ خاک کو آسماں سے کیا نسبت

(ایک لمحہ سکوت کے بعد)

آؤ دیکھیں کہ کون تھا غالب

(پردہ اٹھتا ہے۔ پہلا سین شروع ہوتا ہے)

پہلا ایکٹ ـــ پہلا سین

{ غالب اور ان کی بیوی۔
غالب کا مکان ـــ ایک کمرہ
فرش۔ گاؤ تکیہ۔ اُگال دان۔ لوبان کی خوشبو۔ کچھ کتابیں۔ صندوقچہ، پیچوان، جام و مینا۔ خاصدان

امراؤ بیگم : میں یہ نہیں کہتی کہ اس شادی کے سلسلے میں آپ مجھے آسمان سے تارے توڑ کر دیں، میرا مطلب تو صرف اتنا ہے کہ لوہارو خاندان کے مرتبہ کا خیال رکھ کر عزیزداری نباہی جائے۔

غالب : مجھے لوہارو خاندان کا بھی خیال ہے اور اپنے خاندان کا بھی۔

امراؤ بیگم : کیا مطلب؟

غالب : کہنا یہ ہے کہ لوہارو خاندان میری نظر میں صاحب عزت ہے۔ دولت و ثروت کے اعتبار سے بھی، اور علم و فضل کے لحاظ سے بھی اور اپنے خاندان پر نظر کرتا ہوں تو وہ بھی کسی سے کم نہیں دکھائی دیتا۔ میرے باپ اور چچا چند ہی دن جئے، مگر اس سرزمین پر اپنے خون سے شہرت کی مُہر لگا گئے۔

امراؤ بیگم : اور آپ کے نانا۔ اللہ کے کرم سے ابھی تک نامور اور بڑے پایہ کے رئیس ہیں۔

غالب : ہاں وہ اپنی شجاعت اور حیثیت کے لحاظ سے کسی رئیس، نواب سے کم نہیں، انہیں باتوں کا خیال تو مجھے مارے ڈالتا ہے۔ بیوی کے رشتہ دار بھی خوش حال، اور میاں کا بھی خاندان اپنی فضل و بہادری کے لیے مشہور۔ لیکن ۔۔۔ ۔۔۔

امراؤ بیگم : (بات کاٹ کر) لیکن کیا؟ ۔۔۔ چپ کیوں ہو گئے۔؟

غالب : بات کچھ ایسی ہی ہے جو چپ ہوں۔

امراؤ بیگم : آپ کونسے لولے لنگڑے ہیں۔ کسی سے کم نہیں ہیں؟ آپ اپنی قابلیت سے زمانہ بھر کو جگا سکتے ہیں۔ اپنے بزرگوں کی شہرت میں اپنے ہاتھوں چار چاند لگا سکتے ہیں۔ مگر شراب چھُٹے تو کچھ کام بنے۔

غالب : میں تندرست ہوں۔ مگر کاتب تقدیر کی بدمذاقی کو کیا کروں، اس نے میری زندگی کو شکستہ پا کر دیا ہے۔

امراؤ بیگم : مرزا صاحب! آپ عورتوں کو الزام دیا کرتے ہیں کہ خدا جانے کہاں کہاں کی بے تُکی ہانکا کرتی ہیں، اور یہ کہ ان کو اتنی فرصت کیسے مل جاتی ہے!

غالب : کیا۔ میں سمجھا نہیں؟

امراؤ بیگم : اپنے ہی کو دیکھئے۔ میری ذرا سی بات پر فلسفہ بگھارنے لگے۔ ایران۔ توران کی باتیں کرنے لگے۔ صاف جواب دینے کو جی نہ چاہا تو بیچارے کاتب تقدیر کو بدنام کرنے لگے۔ یا اللہ توبہ!

غالب : (مسکرا کر) تم میرا مطلب نہیں سمجھیں۔

امراؤ بیگم : نوج آپ کا کوئی مطلب سمجھے۔ آپ تو شاعری کر رہے ہیں۔ میں سمجھوں کیا!

غالب : بیگم صاحبہ۔ (ذرا لمبی آواز میں) میرے کہنے کا یہ مطلب ہے کہ تم رشتہ دار ہونے کی وجہ سے اپنے لوہارو خاندان کے شایان شان کچھ تحفے جانا چاہتی ہو، اور میں اپنے بزرگوں کے جاہ و مرتبہ کے لحاظ سے بھی اس کو ضروری سمجھتا ہوں۔ تمہارا ہم خیال ہوں۔ مگر ؎

درم و دام اپنے پاس کہاں
چیل کے گھونسلے میں ماس کہاں

امراؤ بیگم : میں یہ بھی جانتی ہوں۔ مگر بھرم رکھنے کے لیے کچھ تو کرنا ہی چاہیے، جگ ہنسائی سے تو بچنا ہی ہے۔ دنیا کیا کہے گی کہ غلام حسین کیدان اور رئیس کا نواسہ ایسا مفلس دنا چار کہ بھائی برادری میں ناک کٹانے کو تیار ہے۔ ۔ ۔ ۔

غالب : میں خود بھی وہاں خاندان میں سبک نہیں ہونا چاہتا۔ خاص خاص موقع پر نمایاں ہونے کی خواہش مجھے بھی ہے، مگر نانا جان سے کہاں تک مانگوں ۔ ۔ ۔ ؟

امراؤ بیگم : (ناراض ہو کر) میں کچھ نہیں جانتی۔ آپ کو روپے کا انتظام کرنا ہے ۔ ۔ ۔ اب مجھے دیر ہو رہی ہے، کل وہاں رت جگا ہے، مجھے جانا بھی ہے۔ اچھا میں چلی خدا حافظ۔

(بیگم کا جانا)

مرزا غالب : (سلما کا مرزا غالب کے کمرے میں آنا۔ جھک کر تسلیم کرنا)

مرزا غالب : سلما آج تو بڑے ٹھاٹ ہیں، یہ پوشاک۔ یہ سج دھج تو ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

سلما : نوشہ میاں آپ تو ہر وقت مذاق کرتے ہیں، نہ ٹھاٹ ہے نہ باٹ۔

غالب : سلما، تم بیگم کے ساتھ ہی ان کے میکے سے آئیں اور ان کو آپا جان کہتی بھی ہو۔ اس منہ بولے رشتہ سے میری سالی ہو، اور سالی سے مذاق جائز ہے۔

سلما : جبھی تو آپ کو، میں نے نوشہ میاں کہنا شروع کیا تھا ۔ ۔ ۔

غالب : (بات کاٹ کر) نوشہ کو جو حق ہوتا ہے، وہ بھی تم جانتی ہو۔ پھر ناراض کیوں ہوتی ہو۔

سلما : میری مجال ہے کہ میں آپ سے ناراض ہوں۔

غالب : اچھا تم نہیں۔ تمہاری پوشاک بول رہی ہے۔ ہاں اس کو تو مجھ سے ناراض ہونا چاہیے۔

سلما : آپ تو ہر وقت مذاق کرتے ہیں، بیگم صاحب نے دریافت کیا ہے کہ آپ کے بچے نواب صاحب کے یہاں تشریف لے جائیں گے،۔

غالب : یہ کیوں پوچھا۔؟

سلما : شاید آپ کے ساتھ منشی جی کی لڑکی کی شادی میں جائیں۔

غالب : میں تو صبح ہی منشی جی سے معذرت کر آیا۔ مجھے تو نواب صاحب کے یہاں جانا ہے۔

سلما : بیگم صاحب کو یہ معلوم ہے۔ مگر دونوں گھر تو قریب ہیں، آپ وہاں بیگم صاحب کو چھوڑ دیجئے گا۔

غالب : ہاں یہ ہو سکتا ہے۔

(دروازے پر دستک ہوتی ہے)

غالب : دیکھو کون دستک دے رہا ہے۔

(سلما باہر جاتی ہے، اور پھر اندر آ کر کہتی ہے)

سلما : سیٹھ لچھمی چند آئے ہیں، ملنا چاہتے ہیں۔

غالب : ان کو یہاں بھیج دو اور تم جاؤ۔ بیگم کو بتا دو۔ میں کچھ دیر بعد جاؤں گا۔

(مہاجن اندر آتا ہے۔ سلام کرتا ہے)

غالب : سلام کا جواب دیتے ہوئے۔ آئیے آئیے تشریف رکھیے۔ آپ آتے ہیں تو میں سمجھتا ہوں کہ میرے گھر سچ مچ لچھمی آ گئی۔ فرق یہ ہے کہ وہ مؤنث اور آپ مذکر۔ صورت میں فرق ہے مگر سیرت ایک ہی سی ہے۔

لچھمی چند : (ہاہاہا...) مرزا صاحب میں تو آپ کا خادم ہوں۔ اور شاید وہ ... ... ۔!

غالب : ہاں بھائی۔ جب ہی تو ناز نخرے کرتی ہے، مگر جب آتی ہے، آپ ہی کے ساتھ پردے میں آتی ہے۔ میں تو آپ ہی کا شرمندۂ احسان ہوں کہ بھولے بھٹکے اس کے درشن کرا دیتے ہیں۔

لچھمی چند : مرزا صاحب آپ کی باتیں جو ایک بار سن لے تو پھر عمر بھر ... ...

غالب : آپ کی قدر دانی کہ آپ مجھے کچھ سمجھتے ہیں، سچ مچ میں آپ کا شکر گزار ہوں ... ... کہیے آج کیسے تکلیف کی؟

لچھمی چند : میں تکلیف دینے حاضر ہوا ہوں۔ اس رقعہ کی میعاد ختم ہو رہی ہے۔ اگر روپیہ ممکن نہ ہو تو دوسرا رقعہ لکھ دیجیے، میعاد بڑھ جائے گی۔

غالب : آپ مجھے تکلیف دینے نہیں آئے، فرض کی طرف توجہ دلاتے آتے ہیں، اس وقت میں بھی مزید تکلیف دینا چاہتا ہوں۔

لچھمی چند : (دست بستہ) جو حکم ہو۔ میں حاضر ہوں۔

غالب : رقعہ کی میعاد تو میری میعادِ حیات تک بڑھتی رہے گی۔ نہ قیدِ ہستی کی میعاد مجھے معلوم ہے، نہ رقعہ ختم ہونے کی دونوں میعادوں کو ساتھ ساتھ ہی چلنے دیجیے۔

لچھمی چند : بھگوان آپ کو زندہ رکھے، دونوں میعادوں کو آپ نے ملایا خوب۔

غالب : پہلی میعاد اسیری اللہ میاں نے عائد کی اور دوسری سیٹھ لچھمی چند نے۔ معلوم نہیں پہلے کون میعاد ختم ہوگی۔ بہرحال دوسرا رقعہ لکھ دوں۔ مگر اب کی تعداد کچھ اور ہوگی۔

لچھمی چند : اچھا تو میں پھر کسی اور دن حاضر ہو جاؤں گا۔ جتنے روپیہ کی ضرورت ہوگی، لیتا آؤں گا، دوسرا رقعہ لکھ دیجیے گا۔

(دروازے پر کھٹ کھٹ کی آواز۔ عارف کا اندر آنا)

عارف : خالو ابا۔ نصیر خاں صاحب اور سرفراز حسین صاحب تشریف لائے ہیں۔

غالب : بلاؤ۔

لچھمی چند : حضور مجھے اجازت۔ جب میری ضرورت ہو، عارف میاں سے اطلاع کرا دیجیے گا۔

غالب : اچھی بات ہے۔

(لچھمی چند سلام کر کے جاتے ہیں، نصیر خاں اور سرفراز حسین آتے ہیں)

سرفراز خاں : (غصہ میں) بدتمیزی کی حد ہوگئی۔ شعر سمجھتے نہیں اور مہمل کہنے کو تیار ہیں۔
نصیر خاں : ان جاہلوں کے منہ نہ لگنا چاہیے۔ یہ بات کے نہیں لات کے آدمی ہیں۔
سرفراز خاں اب یہی ہوگا۔ سر بازار جوتے نہ مارے تو؟
نصیر خاں : تو کیا ہاتھا پائی کروگے۔ ؟
سرفراز خاں : (آستین چڑھاتے ہوئے) ہاتھا پائی۔ پٹک کر نہ مارا تو نام نہیں !
غالب : (حیرت سے) کیا ہوا خیر تو ہے کس کو مارنا ہے، کس سے لڑنا ہے۔
نصیر خاں : حضور یہ بھی عجیب آدمی ہے۔ جاہلوں سے لڑتے ہیں۔
غالب : کون جاہل ہے ؟ کس سے لڑنے کا ارادہ ہے ؟
نصیر خاں : استاد یہ آپ کی برائی نہیں سن سکتے۔ وہ جو سلیمان عطار کا لڑکا رحمان ہے۔ آج اس سے الجھ پڑے، میں نہ پہنچ جاتا تو مار پیٹ ہو جاتی۔
غالب : کیوں بات کیا تھی ؟
سرفراز : لوگوں کے بہکانے سے آپ کو مہمل گو کہتا ہے۔ میں یہ نہیں سن سکتا۔
غالب : اچھا ! تو کیا وہ شاعر بھی ہے ؟
نصیر خاں : جی ہاں۔ کچھ کہتا ہے۔ اپنے کو استاد ذوق کا شاگرد بھی بتاتا ہے۔
سرفراز : (نصیر خاں سے) تم بھی کیا باتیں کرتے ہو۔ وہ بیہودہ کسی کا بھی شاگرد نہیں، اتنا پڑھا ہی نہیں کہ شعر کہہ سکے۔ کوئی کہہ کر دیدیتا ہوگا اور وہ شاعر ہوگیا۔
غالب : سرفراز تم نہ پٹھان ہو نہ جاہل ہو۔ ایسے آدمی سے بحث ہی کیوں کی ؟
سرفراز : وہ شعر سمجھنے کے بجائے آپ کو سمجھنا چاہتا تھا۔ ذات وصفات پر اتر آیا تھا، حرامزادہ۔
نصیر خاں : استاد ذات وصفات میں ہم دونوں نے حصہ کرلیا ہے۔ میں پٹھان ہوں اور یہ جاہل۔
غالب : (ہنستے ہوئے) یہ تقسیم بھی خوب رہی۔
سرفراز : نصیر خاں تم بیوقوفوں کی طرح باتیں نہ کرو۔ ہر وقت مذاق کیا کرتے ہو، تم نے وہاں بھی بےوقوفی کی اور یہاں بھی کر رہے ہو
نصیر خاں : بھلے آدمی ! اس کو شعر سمجھاتے اور معنی مطلب پر روشنی ڈالتے تاکہ گالی کھاؤ۔ ۔ ۔ ۔
سرفراز : میاں کیا باتیں کرتے ہو، وہ نہ سمجھ سکتا ہے، نہ سمجھنا چاہتا ہے۔ کہتا ہے، جس طرح مرزا صاحب شعر کہتے ہیں، وہ کوئی کہنے کا طریقہ نہیں۔ ۔ استاد ذوق اس طرح کہتے ہیں نہ شاہ نصیر نہ کوئی اور مشہور شاعر۔
غالب : (ٹھنڈی سانس لے کر) افسوس یہ کم بخت لکیر کے فقیر رہیں گے۔ باسی کڑھی میں ابال چاہتے ہیں، تازہ بہ تازہ خیال و بیاں ۔۔۔

○

عشق مجھ کو نہیں، وحشت ہی سہی
میری وحشت، تری شہرت ہی سہی

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے، تو عداوت ہی سہی

میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی؟
اے وہ مجلس نہیں، خلوت ہی سہی

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

اپنی ہستی ہی سے ہو، جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں، غفلت ہی سہی

عمر، ہر چند کہ ہے برق خرام
دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی

ہم کوئی ترکِ وفا کرتے ہیں
نہ سہی عشق، مصیبت ہی سہی

کچھ تو دے، اے فلکِ ناانصاف
آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

ہم بھی تسلیم کی خُو ڈالیں گے
بے نیازی، تری عادت ہی سہی

یار سے چھیڑ چلی جائے اسدؔ
گر نہیں وصل، تو حسرت ہی سہی

○

کوئی امید بر نہیں آتی — کوئی صورت نظر نہیں آتی

موت کا ایک دن معین ہے — نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

آگے آتی تھی، حالِ دل پہ ہنسی — اب کسی بات پر نہیں آتی

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد — پر طبیعت ادھر نہیں آتی

ہے کچھ ایسی ہی بات، جو چپ ہوں — ورنہ، کیا بات کر نہیں آتی

کیوں نہ چیخوں؟ کہ یاد کرتے ہیں — میری آواز گر نہیں آتی

داغِ دل گر نظر نہیں آتا — بو بھی، اے چارہ گر، نہیں آتی

ہم وہاں ہیں، جہاں سے ہم کو بھی — کچھ ہماری خبر نہیں آتی

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی — موت آتی ہے، پر نہیں آتی

کعبے کس منہ سے جاؤ گے غالبؔ

شرم تم کو مگر نہیں آتی

نصیر خاں : حضور یہ لونڈے کیا جانیں کہ شعر کیا ہوتا ہے۔ چبائے ہوئے لقمے چبانا۔ منہ بانا۔ ان کا شیوہ ہے۔

سرفراز : تو پھر کسی پر بلاوجہ اعتراض کیوں کرتے ہیں؟

نصیر خاں : بڑے آدمی پر اعتراض کر کے خود مشہور ہونا چاہتے ہیں۔ اور کیا؟

غالب : میں زمانے کو نیا اندازِ بیان، نئے خیالات دینا چاہتا ہوں۔ وہ اس کو میری کمزوری سمجھتے ہیں۔

سرفراز : اس کو سمجھنے کے لیے ذہن بھی بنانا چاہیے۔ استاد الفاظ و محاورات کی اصلاح کر سکتے ہیں۔ شعور اور وسیع النظری نہیں دے سکتے کیونکہ ان کو خود یہ دولت نصیب نہیں۔

غالب : میں نے چاہا تھا کہ نئی تخیل و ترکیب کا سہارا لے کر لوگ اندھیرے سے اجالے کی طرف سفر کریں، مگر یہاں تو لوگ اجالے سے اندھیرے کی طرف جانا چاہتے ہیں۔ میری شاعری کی روشنی میں زمانے کے انقلاب کو دیکھنا بھی پسند نہیں کرتے

نصیر خاں : استاد آپ افسوس نہ کریں، بعض جانور آفتاب کی روشنی سے اتنا گھبراتے ہیں کہ سورج چھپنے کے بعد ہی باہر نکلتے ہیں۔

سرفراز : میں بھی یہی سمجھتا ہوں کہ مرزا صاحب کی شاعری کا مذاق اڑانے والے اُلو ہیں۔

غالب : وہ اُلو نہیں، بلکہ وہ ان کو اُلو بنا رہے ہیں، وہ ایک ساز ہیں جن میں ان کی آواز نہیں کوئی اور۔۔۔

سرفراز : میں ان کو چپ کرا کے رہوں گا۔

غالب : ممکن ہے ایک ساز ٹوٹ جانے پر بھی آواز آتی رہے۔ لیکن جلد ہی وقت آئے گا جب یہ بے وقت کی شہنائی خاموش ہو جائے گی۔

نصیر خاں : تو کیا ہم لوگوں کو چپ ہو کر بیٹھ رہنا چاہیے۔

(ہُدہُد دروازے پر آواز دیتے ہیں)

ہُدہُد : ہُدہُد کا سلام قبول ہو، اجازت ہو تو اندر آ جائے۔

غالب : آئیے۔ اجازت ہے۔

(ہُدہُد اندر آ جاتے ہیں۔)

ہُدہُد : (بیٹھنے سے پہلے) مرزا صاحب آج یہ خاموشی کیسی؟ آپ کچھ سنجیدہ ہیں۔ حالانکہ شاعر ہیں۔

غالب : (ہنس کر) تو آپ کے نزدیک شاعر کو سنجیدہ نہ رہنا چاہیے۔

ہُدہُد : مرزا صاحب گستاخی معاف، سنجیدگی تو ہر شخص کے لیے پاپ ہے اور شاعر کو تو حرام ہے۔

سرفراز : کیا کہنا ہے اس خیال کا۔

نصیر خاں : ان کی ساری وضع قطع سے یہ خیال ٹپک رہا ہے۔ حلیہ دیکھیے۔ لباس پر نظر ڈالیے۔ باتیں سنیے۔

ہُدہُد : خاں صاحب سچ ہے، میرا ظاہر و باطن ایک ہے۔

غالب : اور شاعری؟

ہُدہُد : بزرگوں سے سُنا ہے کہ شاعری تفریح کے لیے ہے نہ کہ دماغ سوزی کے لیے۔ سوچنا۔ سمجھنا تو عمر کا گھٹانا ہے۔

غالب : کیا بات کہی ہے۔ ؟

سرفراز : جو لوگ بغیر سوچے سمجھے کسی شعر کو مہمل کہتے ہیں اُن کے بارے میں کیا خیال ہے۔ ؟

ہُدہُد : میاں! یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات ہے۔ شعر تو مہمل ہوتے ہی نہیں۔ شاید وہ لوگ سوچ سمجھ کر معنی نکالتے ہوں گے، سوچ بچار میں یہ غلطی ہوتی ہوگی۔ ورنہ شعر اور مہمل لاحول ولاقوۃ۔

نصیر خاں : اور جو لوگ مرزا صاحب کے اشعار کو بے معنی بتاتے ہیں وہ کیا ہیں؟

ہُدہُد : ان کا مطلب ہے کہ مرزا صاحب بہت بڑے شاعر ہیں، مہمل شعر کہنا آسان نہیں میر تقی میرؔ، استاد ذوقؔ، مومنؔ۔ کون مہمل شعر کہہ سکا کسی ایک کا نام بتائیے۔ والد مرحوم اسی فکر میں مر گئے۔ ایک شعر بھی مہمل نہ کہہ سکے۔

غالب : جس طرح مہمل شعر کہنا مشکل ہے ویسا ہی آپ کی فلسفیانہ گفتگو کا سمجھنا بھی آسان نہیں۔

ہُدہُد : مرزا صاحب۔ آپ نے تو میری توہین کردی۔ میں اب جاتا ہوں۔

غالب : توہین۔ کیسے؟

ہُدہُد : توہین نہیں تو اور کیا؟ سوچ سمجھ کر گفتگو کرنے والے پر لعنت۔ اگر میری باتیں فلسفیانہ ہو گئیں تو آج ہی میں خودکشی کرلوں گا۔ چاہے آپ بُرا مانیں یا بھلا۔ اب میں نہیں رُک سکتا۔ آداب عرض ہے۔

(ہُدہُد اُٹھ کر جاتے ہیں۔ سب روکتے ہیں۔ مگر وہ غصہ میں چلے جاتے ہیں)

(سلما اندر آنا چاہتی ہے، اور ہُدہُد غصہ میں تیزی سے باہر جانے کی فکر میں سلما سے دروازے پر ٹکرا جاتے ہیں۔)

سلما : اوئی اللہ یہ کون مردوا ہے۔ دیکھ کر نہیں چلتا۔

ہُدہُد : نہیں جانتی میں ہُدہُد ہوں۔

سلما : میں سمجھی کوئی آدمی ہے۔

(ہُدہُد بڑبڑاتے ہوئے چلے جاتے ہیں۔ سلما اندر آتی ہے)

سلما : حضور! بیگم صاحب آپ سے کچھ باتیں کرنا چاہتی ہیں۔

غالب : خیریت تو ہے۔!

(کچھ سوچتے ہوئے سرفراز اور نصیر خاں سے کہتے ہیں)

اچھا بھائی فی الحال رخصت۔ پھر باتیں ہوں گی۔ خدا حافظ۔

(سرفراز اور نصیر آداب عرض کرتے ہوئے باہر چلے جاتے ہیں۔)

غالب : (سلما سے مخاطب ہو کر) جاؤ کہہ دو یہاں کوئی اور نہیں۔ آپ آئیے۔

(سلما کا جانا - امراؤ بیگم کا آنا)

امراؤ بیگم : یہ کیا شور تھا - کون لوگ لڑ رہے تھے - ؟

غالب : آپس ہی کے لوگ تھے - کسی سے لڑ جھگڑ کر آئے تھے پریشان ہونے کی بات نہیں -

امراؤ بیگم : اللہ توبہ - میرا دل دھک سے ہو گیا - میں سمجھی کہ آپ کسی پر ناراض ہو رہے ہیں، میں گھبرا کر چلی آئی - آپ کو میرے سر کی قسم سچ بتائیے کیا بات تھی ؟ کوئی مہاجن ... ...

غالب : (بات کاٹ کر) لاحول ولا قوۃ - ایسی فضول باتیں آپ کیوں سوچتی ہیں، کیا مجال کسی کی کہ مجھ سے زبان لڑائے - انسان تو انسان ہیں، گستاخی فرشتہ بھی نہیں پسند کرتا -

امراؤ بیگم : تو بتائیے کیوں نہیں کیا بات تھی ؟

غالب : وہی بد مذاقی جو میرے دشمنوں کو راس آگئی - میرے کلام کو مہمل بتانا - اس کا مذاق اڑانا - اُن کا مشغلہ ہو گیا ہے - ایک صاحب جن کا نام رحمٰن ہے وہ سر بازار کہہ رہے تھے کہ مرزا غالب کے اشعار بے معنی ہوتے ہیں، اس پر میرے دوستوں کو غصہ آگیا - کچھ تیز تیز باتیں ہو گئیں، سرفراز خاں کو کسی طرح یہاں تک لایا گیا، مگر وہ اتنے غصہ میں تھے کہ میرے سامنے بھی جامے سے باہر تھے -

امراؤ بیگم : مہمل بکنے والے کے منہ میں خاک - میں ہوتی تو مونڈی کاٹے کو دس جوتیاں لگاتی - یہ ہے کون مسخرہ جو یہ سب بکتا ہے -

غالب : اُستاد ذوقؔ کا شاگرد اپنے کو بتاتا ہے -

امراؤ بیگم : اُستاد ذوقؔ - توبہ اللہ ! ابا جان تو انہی کے شاگرد ہیں - وہ تو کئی بار کہہ چکے ہیں کہ مرزا غالب کئی لحاظ سے قابلِ قدر شاعر ہے -

غالب : میں بھی سمجھتا ہوں کہ ان کی سنجیدگی اور بزرگی، اس قسم کی بے کار باتیں کہنا کیا سننا بھی نہ پسند کرے گی -

امراؤ بیگم : ماریئے گولی ان جھاڑو پیٹوں کو - آپ اپنا کام کیجئے - خاص خاص لوگ تو آپ کی قابلیت اور شاعری کی بہت تعریف کرتے ہیں، ان جاہلوں کے بکنے سے کیا ہوتا ہے -

غالب : (کچھ سوچ کر) اچھا لوگوں کو جانے دیجئے - بے لوث ہو کر بتائیے کہ میری شاعری آپ کے نزدیک کیسی ہے ؟

امراؤ بیگم : کیا آج اور کوئی آپ کو بیوقوف بنانے کو نہیں ملا - بھلا میں کیا اور میری رائے کیا - ؟

غالب : تم ایک اچھے شاعر کی بیٹی اور ایسے خاندان کی چشم و چراغ جس میں ہمیشہ علم و ادب کا چرچا رہا - خود ماشاء اللہ پڑھی لکھی پھر آپ کی رائے کیوں نہ پوچھوں ؟

امراؤ بیگم : مجھے آپ کی شاعری میں نیا پن بہت پسند آتا ہے - مگر کبھی کبھی کباب میں ہڈی مزہ خراب کر دیتی ہے -

غالب : کیا مطلب - ؟

امراؤ بیگم : آپ بُرا نہ مانیں مشکل الفاظ اور دور کا خیال بات کو پُر اثر نہیں ہونے دیتے - جی چاہتا ہے کہ کچھ سہل زبان ہو - نرم بیان

ہو تو شعر میں وہ مٹھاس آجائے کہ عمر بھر مزہ نہ بھولے۔

غالب : ولی والی ہو نہ میہ کہو کہ بغیر سوچے اشعار سمجھ میں آجائیں۔

امراؤ بیگم : اللہ آپ کو زندہ رکھے۔ بات تو پتہ کی ہے۔ کوشش کیجئے کہ جو کچھ کہیے وہ "اردو" ہو۔

غالب : میں سمجھا۔ تم یہ کہنا چاہتی ہو کہ میرے فن و فکر میں ہم آہنگی نہیں۔؟

امراؤ بیگم : مرزا صاحب یہ تو میں نہیں جانتی۔ کہنا صرف یہ ہے کہ بعض وقت آپ کی شاعری سے دماغ جھنجھنا اٹھتا ہے، آپ سیدھے سادے شعر کیوں نہیں کہتے؟

غالب : میرے فکر و فن کا تقاضا کچھ اور ہے۔ آسان زبان میں اوّل تو وہ بات نہ آئے گی، اور پھر بڑی محنت کی ضرورت ہے۔

امراؤ بیگم : آپ کو محنت شعر درست کرنے میں نہیں شراب چھوڑنے میں ...

غالب : شراب کی توہین میں نہیں سن سکتا۔

امراؤ بیگم : تو میں جاتی ہوں۔

غالب : (کچھ سوچ کر) نہیں ذرا تھم جاؤ۔ کچھ ضروری باتیں کرنی ہیں۔

امراؤ بیگم : یا اللہ خیر تو ہے۔

غالب : بات اہم ہے۔ غور سے سنو۔ میں یہ دیکھتا ہوں کہ بڑے بڑے دو خاندانوں کے بیچ میں ہم اس طرح پڑ گئے ہیں، جیسے چکی کے دو پاٹ کے درمیان کوئی دانہ پڑ جائے۔ نہ نکل سکتے ہیں، نہ ٹھہر سکتے ہیں، ان خاندانوں کی برابری دولت چاہتی ہے۔

امراؤ بیگم : مرزا صاحب۔ میرا دم گھٹ رہا ہے۔ جو کچھ کہنا ہو صاف صاف کہیے، آپ شعر کہہ رہے ہیں یا باتیں کر رہے ہیں۔ (غالب ٹہلنے لگتے ہیں کچھ سوچنے کے انداز میں۔)

غالب : تم گھبرا رہی ہو ... میں نے سوچا ہے کہ اپنا بھرم رکھنے، قائم رکھنے کے لیے دنیا کی سب سے بڑی دولت پر ہاتھ ماروں۔ اگر کچھ حصہ مل جائے تو دنیا مجھے قدر کی نگاہوں سے دیکھنے لگے۔

امراؤ بیگم : اوئی! کون ایسی دولت ہے؟

غالب : اپنی شاعری سے میں ایسا چراغ روشن کرنا چاہتا ہوں جو فکر و فن کی رہگزر کو جگمگا دے۔ دنیا اسی کی روشنی میں مجھے دیکھے۔

امراؤ بیگم : آپ مرزا ہیں، مگر باتیں شیخ چلی کی سی کرتے ہیں۔ پہلے اپنے خرچے کی فکر کیجئے۔ قرض کی تاریکی دور کیجئے۔ پھر شعر و شاعری سے چراغ جلائیے گا۔

غالب : (بات کاٹ کر غصہ میں) کیا فضول باتیں کرتی ہو، شاعری کو مہاجن کی آنکھ سے نہ دیکھو۔

امراؤ بیگم : ذرا خدا لگتی کہیے شاعری میری گھٹی میں ہے۔ میں مرزا الٰہی بخش معروف کی بیٹی ہوں۔ اس خاندان میں نہ معلوم کتنے شاعر

ہوئے ہیں۔ سچ پوچھئے تو میں شاعری کی گود میں پلی ہوں، اور آپ؟

غالب : (جھنجھلا کر) بس بیگم زیادہ نہ بڑھو۔ ورنہ ... ...

امراؤ بیگم : ورنہ کیا؟

غالب : تم نے ایبک ترک کا جلال نہیں دیکھا۔ سُنا نہیں کہ میرے باپ اور چچا کس جوانمردی سے میدانِ جنگ میں کام آئے۔

امراؤ بیگم : تو ایسے لوگوں کو شاعری سے کیا واسطہ؟

غالب : ہم نے اگر شمشیر و سناں کے جوہر دکھا کر تخت و تاج کو زینت بخشی ہے تو قلم و کتاب کا بھی احترام کیا ہے۔ ذرا تاریخ کی کتابوں کو دیکھو۔

امراؤ بیگم : مجھے پرانی تاریخ نہیں معلوم ——— اور آپ کو نئی تاریخ کی خبر نہیں۔

غالب : خدا جانے کیا کہہ رہی ہو۔؟

امراؤ بیگم : آپ دہلی کے تخت پر اکبر و جہانگیر کو سمجھ رہے ہیں، اس پر نظر نہیں کہ اب اُن کی جگہ بہادر شاہ ظفرؔ ہیں جو خود انگریزوں کے ... ...

غالب : بس خاموش بیگم۔ چلی جاؤ، ورنہ اچھا نہ ہوگا۔

امراؤ بیگم : کیا اچھا نہ ہوگا، کھری بات کہو تو مرچیں لگتی ہیں، شاعری سے ان کو دولت مل جائے گی، حکومت ان کو جواہرات میں تول دے گی۔

غالب : اچھا اب تم چلی جاؤ۔ مجھے تنہا چھوڑ دو۔

امراؤ بیگم : میں جاتی ہوں ... سکون میسر نہیں۔ شاعری کریں گے۔ چراغ جلائیں گے (ہا ہا ہا۔)

(امراؤ بیگم کا جانا)

[غالب تنہائی میں خود اپنے آپ باتیں کر رہے ہیں۔

خاندان کا وقار۔ اپنا رکھ رکھاؤ، تو کم نہ ہونے دوں گا۔ کیا کیا جائے۔ مہاجن۔ قرض۔ کچھ سوچتے ہوئے ایک جام چڑھا لینا]

میری شاعری کچھ لوگوں کو تکلیف پہنچا رہی ہے۔ کیوں نہ دست بردار ہو جاؤں۔ آدمی بڑا خود غرض ہوتا ہے ... ... مگر میں شاعر بھی ہوں، دنیا کو کچھ دینا چاہتا ہوں۔ بیوی سمجھتی ہے۔ میں سلطنت سے امید کرتا ہوں۔ نہیں میں زمانے سے توقع کرتا ہوں، آج نہیں تو کل وہ مجھے پہچانے گا۔ میں دُنیا کو روشنی دینا چاہتا ہوں ... کیا اندھوں کے خیال سے آنکھ والوں کو چھوڑ دوں نہیں، یہ ہرگز نہ ہوگا ... ... وہاں میرا انتظار ہوگا۔ مجھے فوراً چلا جانا چاہیے۔

(پردہ گرتا ہے)

پہلا ایکٹ — دوسرا سین

شیفتہ کا مکان

(شیفتہ۔ مہیش۔ نصیر خاں۔ سرفراز۔ غالب۔ شیریں۔)

شیفتہ : ابھی تک مرزا نہیں آئے۔ کافی دیر ہو چکی ہے۔

مہیش : جی ہاں۔ کیا کہا جائے۔ میں نے تو ایسا انتظام کرایا تھا کہ منشی سکھ دیو پرشاد کی دعوت سے جیسے ہم لوگ اٹھیں مرزا صاحب کی غزل فوراً طوائف شروع کر دے۔ اب وہ شروع کرنے ہی کو ہوگی۔

شیریں : مرزا صاحب یوں ہی انتظار دکھایا کرتے ہیں۔؟

شیفتہ : دیکھیے نہ۔ شیریں آدھ گھنٹہ سے یہاں بیٹھی ہیں۔

ہُدہُد : ان کو تو انتظار میں مزہ آتا ہے۔

نصیر خاں : (ہُدہُد سے مخاطب ہو کر۔) آپ کو تو اس قسم کا انتظار ہی کبھی نہ کرنا پڑا ہوگا۔ ایک اڑان میں آپ ہر جگہ پہنچ جاتے ہیں

شیریں : جانور انتظار کا مزہ کیا جانیں۔

مہیش : (گردن اٹھا کر) وہ مرزا صاحب کی غزل شروع ہوگئی۔

شیفتہ : اگر اور جیتے یہی انتظار ہوتا۔ کیا کہا ہے۔

شیریں : بڑے اچھے انداز سے غزل گائی جا رہی ہے۔

نصیر خاں : تو کیا یہ مصرعہ مرزا صاحب نے آج ہی کے دن ہم لوگوں کی زبان سے سننا چاہا تھا۔

ہُد ہُد : ارے وہ آئیں گے نہیں آپ لوگ ان کے وعدہ۔۔۔ ۔۔

شیفتہ : (بات کاٹ کر) نہیں نہیں وہ ضرور آئیں گے۔

مہیش : ہُدہُد صاحب گانا سنیے۔ بُرا نہ مانیے تو کہوں کہ تھوڑی دیر کے لیے چپ ہو جائیے۔

شیریں : اچھی بات ہے۔ ہم لوگ خاموش ہیں۔

(غزل گائی جا رہی ہے۔ آواز دور سے آ رہی ہے۔ ہر مصرعہ پر لوگ شیفتہ کے بیان کی تعریف کر رہے ہیں کبھی کبھی کچھ کہہ دیتے ہیں۔ آخری شعر پر غالب آ جاتے ہیں۔)

غالب : واہ ایسے اچھے اچھے لوگ یہاں جمع ہیں۔۔۔ ۔۔

شیفتہ : ارے مرزا صاحب آپ نے کمال کیا۔ ہم لوگ کب سے انتظار کر رہے ہیں۔

غالب : بھائی میں تو وقت سے آ جاتا، مگر تمہاری بھابی نے کہلا بھیجا کہ منشی سکھ دیو پرشاد اور نواب صاحب تو بڑے دنی ہی ہیں، میں بھی ساتھ چلی چلوں، آپ مجھے وہاں چھوڑ دیجیے گا۔

شیریں : تب تو اور پہلے آنا تھا۔
شیفتہ : جی ہاں۔ ہونا تو یہی چاہیے تھا۔
شیریں : مگر مرزا صاحب عورتوں کو بدنام کرتے ہیں آپ ۔ ۔ ۔ ۔
غالب : نواب صاحب۔ آپ جانتے ہیں کہ عورتوں کی تیاری کس غضب کی ہوتی ہے۔ اُن کا بناؤ سنگار کتنا وقت لیتا ہے۔
ہُدہُد : مرزا صاحب۔ یہی بناؤ سنگار تو سب کچھ ہے۔؟
غالب : آپ کے لیے سب کچھ ہے مگر خود عورتوں سے پوچھئے کہ اُن پر کیا گزرتی ہے۔ آرائشِ خمِ گیسو و زیبائشِ پوشاک پہلے اُن کے لیے محنت طلب ہے۔ پھر دوسروں کیلئے جان طلب ہے۔
شیریں : مرزا صاحب آپ عورتوں کے ہمدرد کب سے ہو گئے۔
غالب : (ہنستے ہوئے) جو سراپا درد ہو وہ کسی کا ہمدرد ہو سکتا ہے۔ خوب ملاقات ہوئی۔ مجھے اگر معلوم ہوتا کہ تم بھی یہاں مل جاؤ گی تو میں شام ہی سے آجاتا۔
شیفتہ : یہ بیچاری تو میری عیادت کے لیے آئیں۔ ان کو تو بہت بعد میں علم ہوا کہ میں بیمار ہوں۔
شیریں : اب تو نواب صاحب ماشاء اللہ بہت اچھے ہیں۔
غالب : اب نہ اچھے ہوں تو کب اچھے ہوں گے۔
مہوش : مرزا صاحب۔ کیا آپ نے آج ہی کے لیے کہا تھا کہ ؎

اُن کے دیکھے سے جو آجاتی ہے مُنہ پر رونق ۔۔۔۔ وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

سرفراز : کیا شعر کہا ہے۔ حقیقت کو نشتر بنا دیا ہے۔
شیریں مرزا صاحب۔ آج نواب صاحب نے اپنا ایک شعر سنایا تو میں پھڑک اُٹھی۔ محبت کی تعریف اس حسن سے میں نے سُنی نہیں۔
غالب : بھائی شیفتہ اگر وہ شعر صرف شیریں کے لیے ہو تو میں کچھ نہیں کہتا ورنہ میں بھی ۔ ۔ ۔ ۔
شیفتہ : مرزا صاحب شیریں کا حسن سماعت ہے۔ آپ بھی اِن کی باتوں میں آگئے۔
غالب : میں تو ایک مدت سے اِن کی باتوں کا قائل ہوں۔
ہُدہُد : ارے صاحب شعر سُنا دیجئے۔ یہ پھڑک اٹھیں۔ اب میں بھی پھڑپھڑا اُٹھا ہوں۔
نصیر خاں : نواب صاحب عنایت ہو۔
شیفتہ : ملاحظہ ہو۔ ؎

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ ۔۔۔۔ ہے آگ سی جو سینے کے اندر لگی ہوئی

غالب : سُبحان اللہ۔ کس سادگی سے اتنی بڑی بات کہہ دی ہے۔ یہ ایک شعر نہیں کتاب ہے

شیریں : شاید کا لفظ یہاں کتنا پُر اثر ہو گیا ہے۔
مہیش : بار بار گنگنانے کو جی چاہتا ہے۔
ہُد ہُد : آپ کا جی گنگنانے کو چاہتا ہے، اور میرا دل چاہتا ہے کہ گاتے گاتے ناچنے لگوں۔
شیفتہ : اور ناچتے ناچتے اُڑ جاؤں۔ کیوں بھائی ہُد ہُد ؟
سرفراز : حضور سچ تو یہ ہے کہ اگر یہی شعر کسی حور کی صورت اور نور کے گلے سے ادا ہو جائے تو ہُد ہُد کا کیا ذکر ہے، بے پَر کے لوگ بھی مائلِ پرواز نظر آئیں۔
مہیش : (شیریں کی طرف دیکھتے ہوئے) میاں سرفراز کی حسین فرمائش کا رُخ آپ ہی کی طرف ہے۔
شیریں : میں اس قابل ہوتی تو بخوشی سُنا دیتی۔
شیفتہ : یہ بیچاری بھی تو آشوبِ چشم میں مبتلا ہیں ؟
ہُد ہُد : نواب صاحب۔ چشمِ بیمار سنا تھا۔ دیکھا نہ تھا۔ آج آپ کی بدولت دیکھ لیا۔
غالب : (ہنس کر) آپ نے عجب معنی پیدا کر دیئے۔ سچ مچ آپ ہُد ہُد ہیں۔
شیریں : مرزا صاحب۔ آپ کی قابلیت کوئی کہاں سے لائے۔ آپ کا مطالعہ جتنا وسیع ہے، اس کا جواب نہیں۔
شیفتہ : مرزا سے زیادہ بعض لوگوں نے حاصل کیا۔ ان سے زیادہ پڑھا۔ ان سے زیادہ کتابوں کے ورق اُلٹے۔ مثال کے لیے ان کے اُستادوں کو لے لیجئے۔
غالب : نواب صاحب۔ میری آنکھیں میرے اُستادوں نے کھولیں۔ مگر میرے دماغ و ذہن کو قدرت نے روشنی دی۔ معاملہ کے لحاظ میں دریائے علم کے ساحل پر کھڑا ہوں، مگر سمندر کی اُن خوبیوں پر نظر ہے جو غوطہ خوروں کی آنکھوں سے اوجھل ہیں، لوگ سیپ میں موتی ڈھونڈھتے ہیں، میں موتی کو بھی سیپ سمجھتا ہوں۔ موتی کی وہ قیمت جو زردار کی نظر میں ہے، وہ میرے نزدیک ہیچ ہے۔ میں اس کی لازوال قدروں پر نظر رکھتا ہوں۔
ہُد ہُد : تو آپ کوہ نور کی تلاش میں رہتے ہیں۔
غالب : ہاں، اس لیے نہیں کہ وہ قد و قامت میں بڑا ہے، اس سے بڑا ہیرا بھی موجود ہے، مگر وہ حسن و جمال جو کوہ نور کو کوہ نور بناتا ہے۔ وہ کسی اور میں نہیں، وہ چیز ہی دوسری ہے۔
شیفتہ : مرزا صاحب۔ آپ کو غصہ آگیا۔ میرا مطلب بھی یہی تھا۔ میں جانتا ہوں کہ پتھر اور چونے کا پہاڑ بھی اتنا قیمتی نہیں ہو سکتا جتنا تاج محل نام کی عمارت مگر یہ ذوقِ تعمیر بھی باپ دادا سے ملتا ہے۔
غالب : (جوش میں کھڑے ہو جاتے ہیں) آپ کا مطلب ہے کہ میرے بزرگوں میں یہ وصف نہ تھا۔ نواب صاحب آپ نے میرے آبائی کارنامے بہت قریب سے دیکھے، صرف باپ۔ چچا کی کارگزاری تک آپ کی نظر گئی۔ اس سے اوپر آنکھ اُٹھا کر آپ نے نہیں دیکھا۔

شیفتہ : معاذاللہ۔ میں اور آپ کے بزرگوں کی توہین کروں، لعنت ہے ایسے خیال پر۔ ۔۔ ۔۔

غالب : (بات کاٹ کر) میں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ میرے باپ اور چچا صرف سپاہی نہ تھے، وہ تلوار کے دھنی تھے، مگر تلوار کے ظاہری حسن سے پرے ان کی نظر تھی۔ وہ اس کے حسن کو میدانِ جنگ میں دیکھنا بھی جانتے تھے۔ اگر وہ مارنا جانتے تھے تو مرنا بھی جانتے تھے۔ ان کے نزدیک تلوار اسی وقت تلوار کہلانے کی مستحق تھی۔ جب کوئی لازوال کارنامہ پیش کرے، مجھے یہ احساس ورثہ میں ملا ہے۔ میں حسنِ لازوال کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہوں۔

ہُدہُد : چاہے وہ حسن عورت ہی میں ہو۔؟

مہیش : میاں ہدہد ہر وقت بیوقوفی کی باتیں نہ کیا کرو۔

غالب : حسن کسی پیکر کا محتاج نہیں۔ پیکر خود حسن کا محتاج ہے۔

ہُدہُد : حضور میں سمجھا نہیں۔

شیفتہ : جیسے موسیقی الفاظ کی محتاج نہیں۔ الفاظ البتہ موسیقی کے محتاج ہیں۔

غالب : ہر شکل حسن کی نمائش گاہ ہے، الفاظ ہوں یا ساز۔ پتھر ہو یا انسان۔ زمین ہو یا آسمان۔

شیریں : جب ہر شکل میں حسن ہے تو بعض شکلوں کو انسان اپنی ملکیت کیوں سمجھتا ہے۔ ؟

غالب : قدرت نے ہر ایک کو ذوقِ نظر یکساں نہیں دیا۔ کچھ لوگوں کو ہوس پرستی کے لیے پیدا کیا ہے، وہ حسن کی قدر و قیمت سے نہیں ملکیت کے احساس سے خوش ہوتے ہیں۔

شیریں : آدمی بڑا خود غرض ہوتا ہے۔ اور خود غرض کو قدرت ذوقِ نظر سے محروم کر دیتی ہے۔

ہُدہُد : بندہ نواز تو آپ شیریں کو۔۔۔ ۔۔۔

غالب : ہُدہُد تم نے میرا دماغ خراب کر دیا۔ تم جس محفل میں ہوتے ہو، اس میں، میں بیٹھنا نہیں چاہتا۔

(پردہ گرتا ہے)

پہلا ایکٹ — تیسرا سین

شیفتہ کا گھر۔

اشخاص : فضل حق۔ مفتی صدرالدین آزردہ، حکیم احسن کا آنا۔

شیفتہ : آئیے آئیے۔ زہے قسمت، غالب کی زبان میں کہنا پڑتا ہے۔ ؎

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے کبھی ہم اُن کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں۔

آزردہ : کیا ہم لوگ ایسے خطرناک ہیں کہ کبھی آپ ہم کو دیکھتے ہیں، کبھی اپنے گھر کی چوکیداری کرتے ہیں۔

فضل حق : (ہنس کر) واہ آزردہ صاحب۔ غالب کے شعر کی کیا توجیہہ فرمائی ہے۔

شیفتہ : ان کے اشعار ہوتے ہی تہہ دار ہیں، کوئی کیا کرے۔ ایک مفہوم تو یہ بھی ہو سکتا ہے۔

فضل حق : غالب میں بے پناہ صلاحیتیں ہیں مگر کمبخت سیدھے منہ بات نہیں کرتا۔ کاش اس کا اندازِ بیان حدِ اعتدال میں آجائے۔ میں سمجھایا کرتا ہوں، مگر وہ شخص بہت کم اثر لیتا ہے۔

آزردہ : مولانا بات یہ ہے کہ مرزا غالب کی شاہراہِ فکر ان بلندیوں سے گزرتی ہے، جہاں مُروجہ اندازِ بیان راہرو کے ہاتھ میں عصائے خضر تو بن سکتا ہے مگر عصائے موسیٰ نہیں ہو سکتا۔

شیفتہ : خضر کا عصا آبِ حیات تک تو پہنچا ہی دے گا۔

آزردہ : ہو سکتا ہے مگر میں نے مرزا کو بارہا میرؔ کا یہ شعر گنگناتے سُنا ہے کہ ؎

آبِ حیات وہی نا جس پر خضر و سکندر مرتے تھے　　خاک سے ہم نے بھرا وہ چشمہ یہ بھی ہماری قسمت تھی

فضل حق : یہ ہم لوگوں کے درمیان خضر و سکندر کہاں سے آگئے۔ بات تو غالب کی شاعری پہ ہو رہی تھی۔

آزردہ : قطع کلام معاف کیجئے گا۔ میں عرض کرنا چاہتا تھا کہ جو شخص خیالات کی بلندی طے کرنا چاہتا ہو۔ اس کے لیے عصائے موسیٰ مفید تو ہو سکتا ہے مگر عصائے خضر بے کار بلکہ مضر۔۔۔

شیفتہ : مولانا، غالب کی شکوہ کا شکوہ بیکار ہے۔ آزردہ کی نظم اس سے زیادہ صبر آزما ہے۔

فضل حق : بھائی جان، صاف صاف بتائیے آپ کیا کہنا چاہتے ہیں۔ (روئے سخن آزردہ کی طرف ہے)

آزردہ : مولانا جسے کوہِ طور پر جانے کا حوصلہ ہو اُسے وادیٔ ایمن میں پڑے رہنے کی صلاح کیوں دی جائے؟

شیفتہ : ہاں صحیح ہے، مگر کوہِ طور پر کلیم کو کیا جواب ملا تھا؟

(یہ باتیں ہو رہی ہیں کہ دفعتہً غالب آجاتے ہیں۔ دروازے ہی سے یہ شعر پڑھتے ہیں۔)

غالب : کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب　　آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

نواب صاحب یہ خادم بھی حاضر ہے، اجازت ہو تو شرفِ باریابی حاصل کرے۔ مگر یہاں تو طور و صور کی باتیں ہو رہی ہیں، میں کیا سمجھ سکتا ہوں۔

(سب کے سب متوجہ ہو جاتے ہیں۔ شیفتہ کھڑے ہو جاتے ہیں)

شیفتہ : آئیے آئیے سرکار۔ اے آمدنت باعثِ آبادیٔ ما۔ (جوشِ مسرت میں دونوں کا بغل گیر ہونا)

غالب : آہاہا۔ یہاں تو یارانِ طریقت کا اجتماع ہے۔ آداب عرض، آداب عرض؟

(لوگ جواب دیتے ہوئے آئیے آئیے۔ آپ ہی کی کمی تھی۔)

آزردہ : سچ پوچھئے تو ہم لوگ آپ ہی کا ذکرِ خیر کر رہے تھے۔ آپ آگئے بڑا اچھا ہوا۔

غالب : ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے، مفتی صاحب قبلہ کیا ارشاد ہے، عنایت ہو تو میں بھی اپنا ذکر سن لوں۔

فضل حق : آپ کا ذکر آپ کی فکر سے متعلق ہے۔ سُنیے گا۔؟

غالب : حضور آپ کی زبان سے صلواتیں بھی سن لوں گا۔ باتیں کیوں نہ سنوں گا۔ فرمائیے۔

شیفتہ : بھائی غالب سنو اور مناسب ہو تو غور بھی کرو اور ممکن ہو تو عمل بھی۔

غالب : کوشش اسی بات کی کروں گا۔ آپ لوگ کچھ بتائیں بھی تو۔؟

فضل حق : کہنا یہ ہے کہ یہاں سب آپ کے بہی خواہ ہیں۔ آپ کی شاعرانہ صلاحیتوں اور علمی معلومات سے متاثر ہیں اسی لیے جی چاہتا ہے کہ آپ یہ ہموار راستے پر چلنا چھوڑ دیں۔ خارزار میں شاعری کا دامن نہ الجھائیں بلندیٔ خیال اتنی ہی بلند ہو کہ زمین کے بسنے والے بھی لطف اندوز ہو سکیں پڑھے لکھے لوگ فائدہ اٹھا سکیں۔

شیفتہ : یعنی آپ مشکل پسندی ترک نہ کریں۔ کم کر دیں تاکہ لوگ یہ کہنے پر مجبور نہ ہوں کہ ؎

کلام میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے　　　　مگر اپنا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

غالب : (ٹھنڈی سانس لے کر) گر نہ گیرم مشکل وگرنہ گیرم مشکل۔ خیر، بہتر ہے، اور کوئی حکم؟

فضل حق : دیکھئے مرزا صاحب۔ حکم نہیں۔ ہم لوگوں کی آرزو ہے کہ آپ کے علم و فن سے زمانہ فیض یاب ہو۔ مگر مشکل الفاظ اور نامانوس بیان کی بھول بھلیاں ذہن کو آگے نہیں بڑھنے دیتیں۔

شیفتہ : باوجود ان دقتوں کے آپ کی شاعری نے دلوں کو مسخر کر لیا ہے، اگر انداز بیاں کچھ اور سہل ہو جائے تو حلقۂ اثر اتنا بڑھ جائے کہ آپ خود نہ سوچتے ہوں گے۔

غالب : آپ لوگوں کی اصلاح سے جو فائدہ نہ اٹھائے وہ کافر۔ (فضل حق کی طرف مخاطب ہو کر)

آپ نے وقتاً فوقتاً جن خامیوں کی طرف اشارہ کیا ہے، میں نے بسر و چشم منظور کیا ہے، آج بھی کہتا ہوں کہ فن کا لحاظ کرتے ہوئے آپ لوگوں کی فرمائشوں پر عمل کروں گا۔

فضل حق : اس میں شک نہیں کہ آپ کی ابتداء کی شاعری جتنی کاواک تھی، اتنی اب نہیں رہی۔ آپ کی ہر دلعزیزی روز افزوں ہے

شیفتہ : یہاں تک کہ اہل قلعہ بھی لوہا ماننے لگے ہیں۔ یہ بھی آپ کی اصلاح پسندی کا ثبوت ہے۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو سب کیوں کہا سنا جاتا۔

غالب : گستاخی معاف۔ ابھی تک صرف کہا گیا ہے۔ سنا نہیں گیا۔ اجازت ہو تو میں بھی اپنے معروضات پیش کروں۔

(سب کے سب۔ ضرور، ضرور۔ وہ تو سننے کی باتیں ہوں گی)

غالب : تندرست آدمیوں کو مریضوں کی غذا دینا۔ آپ لوگ بھی مناسب نہ سمجھتے ہوں گے۔ مگر اس دور کی مریضانہ ذہنیت یہی چاہتی ہے۔ لوگوں کو بیمار بننے میں لطف آنے لگا ہے، کچھ لوگوں کے نزدیک بیماری حسنِ صحت ہے۔ اس خبط کا کیا علاج۔۔۔

فضل حق : آپ کا مطلب میں سمجھ گیا۔ ایسی بیمار ذہنیت پر لعنت بھیجیے، مگر اردو زبان کا خود ایک مزاج بن چکا ہے۔ اس کا لحاظ تو آپ کو کرنا ہے۔

آزردہ : اور غزل میں تو ثقیل الفاظ اور نامانوس تراکیب کی روایت بھی نہیں۔

غالب : تو کیا بلند خیال و پُرجوش بیان کو نرم و نازک الفاظ کا جامہ پہنایا جائے۔ اگر یہ رویہ اختیار کیا گیا تو زبان و بیان میں ہم آہنگی ممکن نہیں۔ دیرپا اثر کلام سے غائب ہو جائے گا۔ کیا آپ لوگ یہ بات پسند کریں گے۔؟

شیفتہ : مرزا صاحب آپ کے سامنے میر تقی میرؔ کی مثال موجود ہے۔ آخر انہوں نے بڑے بڑے مسائل کو نرم و نازک الفاظ میں کیسے جگہ دی۔

غالب : میں جانتا تھا کہ آپ یہ مثال پیش کریں گے۔ مگر نواب صاحب! ؎

آہ کو چاہیے اِک عمر اثر ہونے تک

میرے سامنے بھی وہ عظیم فن کار نمونے کے لیے ہر وقت رہتا ہے۔ لیکن ... ...

فضل حق : (بات کاٹ کر) لیکن ویکن کچھ نہیں، آپ اگر کوشش کریں تو آپ میں وہ جوہر ہیں کہ میرؔ کی طرح اپنا سکّہ دنیائے ادب میں رواں کر سکتے ہیں۔

(غالب سنجیدہ ہو کر سوچتے ہوئے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ٹہلنے لگتے ہیں پھر کہتے ہیں۔)

غالب : (ہنستے ہوئے) بہت اچھا حضور۔ اس وقت ضبط کا یارا کہاں سے لاؤں گا۔ جب علم سینہ و سفینہ گنگا جمنا کی طرح (دل پر ہاتھ رکھتے ہوئے) ایک قطرۂ خوں کو شگم سمجھ کر موجزن ہوں گے ... ... میں کیسے پاک و پاکیزہ آبجیات کی لہروں کو پھیر بحرِ محسوسات کی طرف واپس کروں گا۔ اس وقت کیا یہ کہنا مناسب ہوگا کہ لوگوں کا آرام طلب ذہن ابھی تمہارے استقبال کو تیار نہیں۔ مشکل الفاظ اور نامانوس تراکیب میں تمہارا پیام ناقابلِ قبول ہے۔ تم دور ہو جاؤ۔

(بات یہاں تک پہنچی تھی کہ حکیم احسن اللہ خاں دروازے پر آئے، دیکھا کہ دربان نہیں۔)

حکیم احسن : ہائیں نوکر کہاں گیا ... کہیں گیا ہوگا (ذرا بلند آواز سے) مبارک۔ سلامت۔ مبارک باشد۔

(اندر لوگ چونک کر متوجہ ہو جاتے ہیں۔)

شیفتہ : کچھ نہ پوچھیے، بڑی اچھی خبر ہے۔؟ کیا مبارک ہو۔ کون سلامت رہے۔ اندر آئیے۔

(حکیم صاحب داخل ہوتے ہیں، لوگ سلام کرتے ہیں۔)

حکیم احسن : کچھ نہ پوچھیے، بڑی اچھی خبر ہے، یہ سمجھئے کہ میں دوڑتا ہوا آیا ہوں۔ شہر میں منادی ہو رہی ہے، قلعہ میں جشن کا اہتمام ہو رہا ہے۔ شاہی نقارے بجنے لگے۔ آپ لوگوں کو کچھ خبر نہیں۔

شیفتہ : حکیم صاحب۔ بتا دیجئے۔ اب دم گھٹ رہا ہے۔

حکیم احسن : پھول والوں کی سیر کا دن ہے۔

فضل حق : ارے یہ تو سب کو معلوم ہے آپ کو کیا کہنا ہے؟

حکیم احسن : جی ہاں وہ تو معلوم ہی ہے۔ اس وقت جو بات اس سلسلہ میں ہوئی، اس کی اہمیت بتانا ہے۔

آزردہ : تو بتائیے اسی کو سننا ہے۔

(حکیم احسن ہنستے ہوئے)

حکیم احسن : آج اس سیر کے سلسلے میں بادشاہ سلامت اور ولی عہد میں گفتگو ہو رہی تھی، جہاں پناہ کی خواہش ہے کہ اس بار مشاعرہ ہمیشہ سے بہتر ہو۔ اس گفتگو کے بعد ولی عہد نے تنہائی میں مجھ سے فرمایا کہ آج آپ مرزا غالب۔ نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ اور آزردہ وغیرہ کو شرکت کی دعوت دیجئے۔

آزردہ : یہ شاہی اعزاز قابل تعظیم ہے۔

غالب : یہ فرمائش میرے نزدیک حکم کا درجہ رکھتی ہے۔

شیفتہ : ہم لوگوں کو حکیم صاحب کا ممنون ہونا چاہیے۔

حکیم احسن : میں نے بخدا کوئی سفارش نہیں کی۔ ولی عہد کے دل میں آپ لوگوں کی جگہ ہے۔ یہ بڑی بات ہے۔

شیفتہ : اسی لیے تو یہ یاد آوری، خوش خبری محسوس ہوتی ہے۔

غالب : بے شک۔۔ ۔۔ میرا ارادہ تو میلہ میں شریک ہونے کا پہلے ہی سے تھا۔ اب تو شرکت لازمی ہو گئی۔

حکیم احسن : کل ہی تو چلنا ہے۔ مفتی صاحب بسم اللہ، نواب صاحب کچھ سوچئے نہیں۔ آپ لوگ اٹھ کھڑے ہوں۔ آج ہی سے تیاری شروع کر دیجئے۔

آزردہ : حکیم صاحب میرا ارادہ تو نہ تھا۔ مگر اب ۔۔ ۔۔ ۔۔

حکیم احسن : مفتی صاحب کیوں ارادہ نہ تھا؟

غالب : (چلنے کے لیے کھڑے ہیں) ہاں مگر زندگی اسی کا نام ہے، ایسے ہی ہنگاموں میں تو مجھے اپنی بیتی ہوئی زندگی کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ کہیں پتنگ کے پیچ ہو رہے ہیں۔ کہیں حلوائی آواز دے رہا ہے۔ حلوہ سوہن کھائیے، جانِ شیریں کے مزے اٹھائیے۔

(سب لوگ جاتے ہیں۔ صرف غالب رک جاتے ہیں اور شیفتہ کا تو گھر ہی ہے۔)

شیفتہ : تو گویا بچپن ہی سے شیریں کے مزے آپ لے رہے تھے۔

غالب : (ہنس کر) کیا بات کہی۔ آپ کے نزدیک جانِ شیریں اور شیریں جان میں کوئی فرق نہیں۔

شیفتہ : میرا مطلب ہے کہ نام کی صورت میں نہ سہی، کسی اور صورت میں یہ لفظ آپ کے دل و دماغ تک پہنچتا رہا، بہر حال دلچسپی کا سلسلہ بہت پہلے سے شروع ہو گیا تھا۔

غالب : اس وقت تو فارغ البالی تھی۔ ہر تفریح دلکش معلوم ہوتی تھی، اور اب تو جانِ شیریں بھی تلخ ہو گئی ہے۔

شیفتہ : پھول والوں کی سیر میں دل بہل جائے گا۔ کل چلئے۔

غالب : کیسا دل بہلنا، بچپن کی باتیں یاد آئیں گی، اس وقت کی بے فکری آج کی زندگی کی تلخی اور زیادہ تلخ کرے گی۔ اس وقت جانِ شیریں ایک آواز تھی۔ ایک خواب تھی۔ آج یہ شیریں بیسکر ہے۔ حقیقت ہے مگر خود زندگی خواب ہو گئی ہے۔ کبھی شعر

کی فکر ہے، کبھی روپیہ کی، کبھی باپ دادا کی عزت کا خیال ہے، کبھی گمشدہ عظمت کا ملال ہے، غرض زندگی وبال ہے۔ اور اس پر میلہ چلنے کا سوال ہے۔

شیفتہ : بھائی غالب آپ تو باتوں بات میں اُبل جاتے ہیں، خدا جانے کہاں سے کہاں پہنچ جاتے ہیں۔

غالب : نواب صاحب آپ نے دُور تک نہیں سوچا۔ لوگ سمجھتے ہیں، میں حکام وقت کا مصاحب ہوں۔ عزت و مرتبہ کی خواہش مجھے ان کے قریب لیے جا رہی ہے۔ میں آشنا گر گیا ہوں کہ اب عوام کے ساتھ میلہ میں بھی چلا جاؤں گا۔ میں بادشاہ کا احترام کرتا ہوں، اس لیے نہیں کہ صاحب تخت و تاج ہے، مجھے خزانہ بخش دے گا۔ وہاں تو خود حضور کے در دولت پر خاک اُڑتی ہے۔

شیفتہ : ہے تو کچھ ایسا ہی مگر۔ ۔ ۔ ۔ ۔

غالب : میں اپنے ملکِ ادب کا خود بادشاہ ہوں، اور اسی لیے بہادر شاہ ظفرؔ کی قدر کرتا ہوں کہ اس کو اردو زبان سے محبت ہے۔ وہ علم و فن کا شیدائی ہے۔ وہ مُغلیہ خاندان کی بجھتی ہوئی آگ کی آخری چنگاری ہے۔ مگر۔ ۔ ۔ (چپ ہو جاتے ہیں)

شیفتہ : مگر کیا۔ کیوں چُپ ہو گئے؟

غالب : اس میں اب بھی اتنی گرمی ہے کہ ہندوستان کی بڑھتی ہوئی زنجیرِ غلامی کو پگھلا سکتی ہے، ایسے شخص کی عزت نہ کرنا اپنے ملک سے بغاوت کرنا ہے۔ میں بخدا ایسے فقیر نما بادشاہ کے ہاتھ کا ایک پیسہ بھی تبرک سمجھتا ہوں۔ میرے اسی جذبہ پر دنیا کو دھوکا ہے۔ میں اپنا دل چیر کر زمانے کو کیسے دکھاؤں۔

شیفتہ : تو موقع اچھا ہے۔ پھول والوں کی سیر میں ہم لوگ اس بات کا اعلان کیوں نہ کریں۔

غالب : غالبؔ کو اپنے داغوں کی نمائش منظور نہیں۔ پھول کی بہاریں وہ دیکھے جس کے دل کی کلی مرجھائی نہ ہو۔ مجھے بھیڑ بھاڑ سے نفرت ہے۔ اسد اللہ خاں میں اب بھی خودداری کا جذبہ کم نہیں ہے۔ میں میلے میں نہ جاؤں گا۔ وہاں نمائشی لوگ ہوں گے۔ جو اپنی مکاری کو وفاداری ثابت کرنا چاہتے ہوں، میں ان کی دُنیا سے دور بہت دور چلا جانا چاہتا ہوں، بخدا جی چاہتا ہے کہ ؎

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو ہم سُخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار کا اک گھر بنایا چاہیے کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

خدا حافظ

دوسرا ایکٹ — پہلا سین

غالب کا کمرہ

(فرش، اوگالدان، گاؤ تکیہ، صندوقچہ، کچھ کتابیں وغیرہ)

(میر گوپال تفتہ، مہیش داس، حکیم احسن کا آنا، آداب و تسلیمات کے بعد گفتگو شروع ہوتی ہے)

غالب : آپ لوگ آ گئے بڑی مسرت ہوئی۔

تفتہ : آج مسرت کی ایک لہر ہم لوگوں کو یہاں تک بہالائی۔

غالب : میں بھی تو سنوں ؟

حکیم احسن : قبلہ ہم لوگ اس خبر سے خوش ہو کر آئے ہیں کہ دہلی کالج کی میر مدرسی قبول کرنے کی دعوت آپ کو دی گئی ہے

غالب : (بات کاٹ کر) جی ہاں دعوت نامہ پاکر میں گیا بھی مگر میزبان کی کج خلقی زہر کا گھونٹ بن گئی گلے سے میں اتار نہ سکا۔

تفتہ : ہماری طرف قصبات میں ایک مثل مشہور ہے، جس کا مفہوم ہے کہ بارہ سال کے بعد ایک پھول کھلا بھی تو مرجھا گیا۔

غالب : ہاں کلکتے سے آئے ہوئے مجھے کم و بیش بارہ سال ہوئے ہیں، یہ گل امید ایسا ہی تھا جس پر یہ مثل صادق آتی ہے۔

حکیم احسن : اور آپ کی پریشانیوں میں اضافہ کلکتے ہی سے ہوا یہ جگہ مل گئی ہوتی تو آپ کو کچھ سکون ہوتا.. بات کیا ہوئی۔؟

مہیش : کوئی بدتمیزی ہوئی ہوگی۔ فرنگی تو اس وقت فرعون بے سامان ہو رہا ہے۔

غالب : حکیم صاحب بات تو ایسی ہوئی جو صرف حساس آدمی سمجھ سکتا ہے، دنیا ساز کے لیے تو سب کچھ روا ہے، ہوا یہ کہ اس ملازمت کے سلسلے میں ٹامسن صاحب سے ملنے گیا، دروازے پر انتظار کرتا رہا۔ استقبال کے لیے دیر تک کوئی نہ آیا۔ عرصے کے بعد ٹامسن صاحب آئے اور فرمایا کہ آپ ملازمت کے لیے آئے ہیں تو خود اندر آئیے، میں نے جھنجلا کر کہا اگر ملازمت کے معنی کمیٔ مرتبہ کے ہیں تو ایسی ملازمت پر لعنت۔ میں سیدھے گھر واپس چلا آیا۔

حکیم احسن : جو کچھ ہوا برا ہوا خیال یہ تھا کہ یہ ملازمت آپ کی تاریک فضا میں کچھ روشنی پیدا کرے گی، قرض کا بار بہت ہے، کچھ کم ہو جائے گا۔۔

مہیش داس : کوئی دوسرا ہوتا تو نہ کسی کے استقبال کا انتظار کرتا نہ ٹامسن کے کہنے پر اتنا ناراض ہوتا مگر مرزا صاحب کی آن بان کب اس بات کو گوارا کر سکتی ہے۔

تفتہ : ہاں یہی تو حکیم صاحب کا مطلب ہے کہ اگر یہ ناگوار بات آپ بھی برداشت کر لیتے تو مضائقہ نہ تھا۔

غالب : مرزا تفتہ کیا باتیں کرتے ہو، کیا میں اپنے خاندانی وقار کو رسوا کرتا۔ تم جانتے ہو میں ایک ترک ہوں۔ یہ قوم اپنی وفا پرستی، آزادہ روی کے لیے جہاں مشہور ہے، وہاں عقد اور انجام سے بے پروائی کے ساتھ خودداری بھی اس کے کردار کا طرۂ امتیاز ہے۔ میرے خون میں ہنوز حرارت باقی ہے۔ میں ضرورتوں کے بازار میں قومی خصوصیت نہیں بیچ سکتا۔ یہ میری کمزوری سہی۔

حکیم احسن : یہ کمزوری بھی آپ کی قوت ہے، ظاہر بیں جو چاہے جو کچھ ہو حقیقت کی آنکھ میں آپ کی شکست فتح سے کم نہیں۔

مہیش : میں تو سمجھتا ہوں کلکتہ کا جانا ہر لحاظ سے مضر ثابت ہوا، پنشن کا مقدمہ بھی حسب خواہش فیصل نہ ہوا قتیل کے شاگردوں سے الگ جھگڑا ہوا۔

تفتہ : وہ تو اچھا خاصا ایک ادبی محاذ بن گیا۔ یہ سب نظر انداز کرنے کی بات تھی۔

غالب : (بات کاٹ کر) کیا میں ان نااہلوں کی بات مان لیتا قتیل کو مستند استاد سمجھ لیتا؟
تفتہ : نہیں حضور میرا مطلب یہ ہے کہ ان لوگوں کو بکنے دیا جاتا، جواب کی ضرورت نہ تھی۔
غالب : لوگ کیا سمجھتے؟
مہیش : کتے بھونکتے رہتے ہیں، ہاتھی اپنی راہ چلا جاتا ہے۔ ان کے بھونکنے سے ہاتھی کی عظمت میں فرق نہیں آتا۔
تفتہ : بہرحال کلکتہ جانا عذابِ جان ہو گیا، بجز پریشانی کے کچھ ہاتھ نہ لگا ہم لوگوں کو کتنا قلق ہے۔
غالب : مالی نقصان تو بہت ہوا مگر یہ نہ کہو کہ بجز پریشانی کے کچھ ہاتھ نہ آیا، مشاہدہ و مطالعہ سے میری آنکھیں کھل گئیں، مجھے ایک نیا ذہن ملا، ایک ایسا آفاقی شعور عطا ہوا، جو میرے فکر و ذہن کو ابدیت سے قریب تر کر رہا ہے۔ یہ ذہن، یہ شعور میرے طائرِ خیال کے پر پرواز ہو گئے ہیں۔ اب میری شاعری وسیع تر فضا میں جادہ پیما ہے۔
حکیم احسن : خدا کرے آپ کی پریشانیاں طائرِ خیال کے لیے وبال نہ ثابت ہوں، آپ کا غم کم ہوتا جائے بلکہ ختم ہو جائے۔
مہیش داس : مگر مرزا صاحب کا تو قول ہے کہ ؎

بہت سہی غمِ گیتی شراب کم کیا ہے	غلامِ ساقیِ کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے

غالب : بے شک اس اعتقاد پر تو جی رہا ہوں۔
تفتہ : حضور میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ وہ زہر جو گھونٹ تو پی نہ سکا مگر ایک تلخ احساس مٹ گیا۔ اب اس کو بھی دھوکا دیا جائے کوئی تازہ کلام عنایت ہو، دل کا بوجھ ہلکا ہو جائے۔
حکیم احسن : ہاں مرزا صاحب بسم اللہ۔
مہیش : کلکتہ والی نظم تازہ تو نہیں مگر ہے بڑی حسین۔
غالب : اس وقت پڑھنے کو جی نہیں چاہتا۔
تفتہ : حضور آپ نے یہ نظم کہی ہے، پڑھی ہے مگر سنی نہیں۔۔ دیکھئے کہ کس حسن سے کوئی دوسرا پڑھتا ہے، اجازت ہو تو کسی دوسرے سے اس وقت وہ نظم سنی جائے۔
غالب : کیا مضائقہ ہے ضرور سنیئے، کون پڑھے گا؟
مہیش : ابھی عرض کرتا ہوں۔

(فوراً اُٹھ کر پردے کے باہر چلے جاتے ہیں، پس پردہ یہ نظم ترنم سے کوئی سناتا ہے۔)

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں	اک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرّا کہ ہے غضب	وہ نازنیں بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ حف نظر	طاقت ربا وہ ان کا اشارا کہ ہائے ہائے
وہ میوہ ہائے تازہ و شیریں کہ واہ واہ	وہ بادہ ہائے ناب گوارا کہ ہائے ہائے

دوسرا ایکٹ — دوسرا سین

غالب کی گرفتاری۔

(مرزا غالب کا گھر دیوان خانے کی ویرانی۔ امراؤ بیگم کی پریشانی۔ لوگوں کا ہمدردی میں آنا)

امراؤ بیگم : ارے اللہ یہ کیا غضب ہے، مرزا غالب کا مکان اور جوا خانہ، خدا غارت کرے اس نئے کوتوال کو، جھوٹا الزام لگا کر میرے میاں کو گرفتار کر لے گیا۔ ہائے اللہ میں کیا کروں، کوئی مدد نہیں کرتا۔

تفتہ : حضور آپ گھبرائیں نہیں ہم لوگ ہر وقت خدمت کے لیے تیار ہیں، بغیر مرزا صاحب کو رہائی دلائے چین نہ لیں گے۔

نصیر خاں : اس بدمعاش کوتوال کو ہوا کیا تھا جو اتنا بڑا الزام لگایا؟

حکیم احسن : اجی وہ بڑا کمینہ ہے مرزا خاں کوتوال کی جگہ اور ایسا مفسد آدمی یہ صرف ذلیل کر سکتا ہے۔ خدا غارت کرے اس کو۔۔

امراؤ بیگم : بھیا میں نے لاکھ لاکھ کہا کہ جس قسم کی ضمانت چاہیے لے لے، مرزا کو گرفتار نہ کر، مگر وہ موذی کا ٹا ایک نہ مانا۔

نصیر خاں : خیر اب اس انگریز کے بچے کو اس کا مزہ چکھنا پڑے گا

مہیش : کچھ پتہ نہ چلا کہ آخر یہ جھوٹا الزام اس حرام خور نے لگایا ہی کیوں؟

امراؤ بیگم : ہائے میں کیا بتاؤں کیا راز ہے۔ مجھ سے میری خادمہ نے ایک دن بتایا تھا کہ فیضو میاں گھر میں کہہ رہے تھے اب میں نے اپنا پرانا بدلہ مرزا غالب سے نہ نکالا تو پٹھان نہیں۔!

حکیم احسن : (بات کاٹ کر) یہ فیضو میاں کون؟

امراؤ بیگم : ارے وہی نیا کوتوال، جس کا نام فیض الحسن خاں ہے۔

حکیم احسن : اچھا اچھا اور کیا کہہ رہا تھا، کیسا بدلہ؟

تفتہ : میں عرض کرتا ہوں آپ لوگ بیٹھ جائیے۔

مہیش : دل بیٹھ گیا ہے ہم لوگ کیا بیٹھیں۔

تفتہ : یہ سچ ہے مگر کچھ سوچنا ہے، اب کرنا کیا چاہیے؟

نصیر خاں : جی ہاں بیٹھیے!

(سب بیٹھ جاتے ہیں۔)

حکیم احسن : (تفتہ سے مخاطب ہو کر) ہاں آپ کچھ بتا رہے تھے۔

تفتہ : بات یہ ہے کہ ایک زمانے میں میاں فیضو کو بھی بالاخانوں پر جانے کا شوق ہوا۔ اسی سلسلے میں قیصری کے یہاں بھی گزر ہوا، یہ اس پر فریفتہ ہو گیا، اور ایسا اندھا ہوا کہ اس کو یہ اندازہ نہ ہو سکا کہ یہ کوئی معمولی طوائف نہیں۔ یہ مرزا کی صورت سے

زیادہ سیرت پر جان دیتی ہے، خیر ایک دن کچھ ایسی باتیں ہوگئیں کہ اس نے اس مسخرے کو اپنے گھر سے نکال دیا، اس دن سے یہ خار کھائے ہوئے ہے، اب اس کو بدلہ لینے کا موقع ملا تو اس نے یہ الزام لگا کر اپنا عوض لیا۔

نصیر خاں : میں نے بھی اسی قسم کی بات سُنی تھی۔

حکیم احسن : ہوں (لمبی سانس کے ساتھ) بات سمجھ میں آگئی، سوال یہ ہے کہ اب ہونا کیا چاہیے۔

نصیر خاں : ہونا کیا چاہیے یا کرنا کیا چاہیے؟

تفتہ : مطلب ایک ہی ہے۔

نصیر خاں : اس خبر سے سارے شہر میں کھلبلی مچی ہے، ہر ایک شخص مرزا صاحب کی ہمدردی پر مستعد ہے۔

مہیش : اس سے فائدہ اٹھانا چاہیے، خاص خاص لوگوں کو ریزیڈنٹ (RASIDENT) کے پاس بھیجنا چاہیئے۔

تفتہ : رائے مناسب ہے، کیوں حکیم صاحب؟

حکیم احسن : جی ہاں بالکل یہی کرنا چاہیے، اور اس کے علاوہ یہ بھی کیا جا سکتا ہے کہ جہاں پناہ سے درخواست کی جائے کہ وہ ریزیڈنٹ کو ایک سفارشی پروانہ لکھ دیں۔

تفتہ : بہت اچھی صلاح ہے تو پھر قبلہ آپ ہی اس کام کو انجام دیجئے، وہاں تک رسائی آپ ہی کی ہے، ہم لوگ عمائدین شہر سے مل کر ایک وفد تیار کرنے جا رہے ہیں۔

حکیم احسن : بہتر ہے اب یہاں سے چلیے۔

(یہ لوگ جاتے ہیں، دوسری طرف سے ایک برقعہ پوش آتی ہے، آواز دیتی ہے کہ میں بیگم صاحبہ سے کچھ عرض کرنا چاہتی ہوں۔)

امراؤ بیگم : میں آتی ہوں کون صاحبہ ہیں؟

برقعہ پوش : حضور آپ وہیں رہیں یہاں نہ آئیے

امراؤ بیگم : یا اللہ خیر تو ہے۔

برقعہ پوش : نہ میرا نام بتانے کے قابل ہے نہ مُنہ دکھلانے کے لائق۔ میں روسیاہ ہوں، اب روپوش ہو جانا چاہتی ہوں، آپ پر یہ تازہ حادثہ اسی گنہ گار کی وجہ سے ہوا ہے۔

امراؤ بیگم : میں سمجھ گئی، آپ کون ہیں، میں آتی ہوں آپ کے لیے میرے دل میں جگہ ہوگئی ہے۔

برقعہ پوش : ایسا غضب نہ کریں۔

امراؤ بیگم : (قریب پہنچ کر) شیریں برقعہ اتار دو، آرام سے بیٹھو، تمہاری وفاداری شرافت سے زیادہ قیمتی ہے، پردہ نہ کرو مجھے رنج ہوگا۔

(شیریں برقعہ اتارتی ہے، امراؤ بیگم سے لپٹ کر رو دیتی ہے۔ امراؤ بیگم بھی آنسو بہاتی ہے۔)

امراؤ بیگم : بہن جو کچھ ہوا قسمت کا لکھا تھا، اللہ کی مرضی یوں ہی تھی، شکر ہے اس پاک بے نیاز کا شیریں تم نے وہ رفاقت کی ہے کہ تم کو شریف زادی سمجھنے پر مجبور ہوں۔

شیریں : کاش میں پیدا نہ ہوئی ہوتی۔ اگر پیدا ہی ہونا تھا تو دلی میں نہ رہنا تھا۔ بیگم صاحبہ مرزا صاحب پر ساری آفتیں مجھ ذلیل ہستی کے ... ...

امراؤ بیگم : بہن یہ نہ کہو میں نہیں مانتی تم ان کو گھر سے بلانے تو نہیں آئی تھیں، وہ خود تمہارے یہاں جایا کرتے تھے، اور پھر دلی کا کون ایسا رئیس ہے جو طوائف نہ رکھتا ہو؟ مرزا صاحب پر جو آفت آئی وہ تقدیر کی بات ہے تم کیا کرو۔

شیریں : میں نہ ہوتی تو مرزا کی تقدیر بھی بدل گئی ہوتی، یہ موذی کوتوال کیوں پیچھے پڑتا۔

امراؤ بیگم : اب اس کو نہ دیکھو اپنے کو دیکھو، جب سے یہ آفت آئی ہے، میں نے سنا ہے تم نے کھانا پینا چھوڑ دیا ہے۔ رئیسوں کے گھر جا کر کوشش کر رہی ہو کہ لوگ مرزا صاحب کو رہا کرائیں۔

شیریں : آپ نے کس سے سنا؟

امراؤ بیگم : عارف میاں نے بتایا انہوں نے تمہارا بھیجا ہوا تحفہ بھی دیا۔ وہ تم کو صورت سے پہچانتا نہ تھا۔ مگر کہتا تھا اس محبت و خلوص سے اس عورت نے باتیں کیں کہ مجھ سے انکار کرتے نہ بنا میں نے لے ہی لیا۔ یہ سب سن کر میں نے سمجھ لیا کہ کون اتنی ہمدردی کرے گا۔ بہن فوراً میرا خیال تمہاری طرف گیا۔

شیریں : (بات کاٹتے ہوئے) سرکار اس نگوڑے تحفہ کا ذکر نہ کیجیے۔ میں نے کیا خدمت کی رہائی کے لیے۔ میں نے کچھ نہیں کیا میں تو اپنی شرمندگی دور کر رہی ہوں، خدا مجھے موت دے دے۔ اب میں اس دنیا میں نہیں رہنا چاہتی۔ (سر نیہوڑا کر)

امراؤ بیگم : بہن ایسا نہ کہو پردۂ غیب سے مدد ہوگی۔

شیریں : انشاء اللہ۔

(عارف تیز تیز اندر آتے ہیں، ادب سے تسلیم کرتے ہیں۔)

امراؤ بیگم : کہو بیٹا! خیریت تو ہے۔ تم کچھ گھبرائے ہوئے ہو، زین العابدین؟

عارف : خالہ اماں، خیریت ہے ابھی ایک خبر یہ آئی ہے کہ جہاں پناہ نے خالو ابا کے لیے ریذیڈنٹ کو سفارشی خط لکھ دیا۔

(امراؤ بیگم اور شیریں دونوں ہاتھ اٹھا کر شکر ادا کرتی ہیں۔)

شیریں : بڑی مبارک خبر ہے، اب انشاء اللہ مرزا صاحب گھر آجائیں گے۔ اس یزید کوتوال کے منہ میں کالک لگے گی۔

امراؤ بیگم انشاء اللہ۔

عارف : میرا خیال ہے کہ عمائدین شہر بھی وفد لے کر ریذیڈنٹ کے پاس گئے ہوں گے۔

شیریں : امید تو یہی ہے! کون ہے جو مرزا صاحب سے محبت نہیں کرتا۔

عارف : میں نے تو باتوں باتوں میں لوگوں کو اس حادثہ پر روتے دیکھا۔ کوئی ایسا نہیں تھا جو بے ایمان حکومت کو گالیاں نہ دیتا ہو۔

شیریں : عارف میاں تم نے یہ خبر اچھی سنائی کہ جہاں پناہ نے سفارش کر دی۔۔۔۔ اب میں اجازت چاہتی ہوں۔

امراؤ بیگم : کیوں اتنی جلدی؟

شیریں : حضور میں نے منت مانی تھی کہ اگر ظلِ الٰہی نے سفارش کر دی تو درگاہ میں چادر چڑھاؤں گی، مجھے انتظام کرنا ہے اب اجازت ہو، پھر حاضر ہونگی۔

امراؤ بیگم : جاؤ خدا حافظ (عارف سے مخاطب ہو کر) بیٹا تم گھر تک پہنچا آؤ۔

عارف : میں حاضر ہوں۔

شیریں : خدا حافظ (باہر جاتی ہے)

دوسرا ایکٹ — تیسرا سین

شیفتہ کا مکان

(فرش، حجرہ آراستہ، ذوق، مومن، تفتہ، حکیم احسن، نصیر خاں، حبیش وغیرہ کا آنا۔ اس پر غور کرنا کہ علم و ادب کے رشتہ نے جو باہمی ارتباط پیدا کر دیا ہے۔ اس روشنی میں مرزا غالب کی ہمدردی ہم پر فرض ہو جاتی ہے۔)

شیفتہ : میں نے آپ لوگوں کو تکلیف اس لیے دی ہے کہ مرزا غالب کی رہائی کی کچھ اور تدبیر کی جائے۔ اب تک لوگ دوسروں کے ساتھ دوڑ دھوپ میں رہے مگر شاعروں اور ادیبوں کا الگ سے کوئی وفد نہیں گیا۔

مومن : حالانکہ علم و ادب کا سلسلہ ایسا روحانی رشتہ ہو جاتا ہے کہ اس کے آگے تمام رشتے کمزور نظر آتے ہیں۔

ذوق : بے شک، اُستادی، پیری مریدی، بزرگانِ دین کی محبت سب علم ہی کی وجہ سے تو ہے۔

حکیم احسن : گستاخی معاف۔ میں تو دیکھتا ہوں کہ یہ رشتہ گھر کے باہر نہیں چلتا۔

تفتہ : کیا مطلب؟

حکیم احسن : مطلب یہ ہے کہ لوگ اپنے حلقہ ہی تک محبت کا سایہ محدود رکھتے ہیں، شاگردوں، اُستادوں یا قدر دانوں کے دائرے سے باہر عتاب و اعتراض کی کڑی دھوپ شعاور برسایا کرتے ہیں۔

ذوق : حکیم صاحب یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ آپ کی نظروں نے محبت کو پہچانا نہیں مگر یہ ضرور عرض کروں گا کہ واقعات آپ کی نظر میں نہیں اس لیے یہ غلط فہمی ہو رہی ہے۔

حکیم احسن : کیسے۔؟

ذوق : آپ نے مرزا سودا اور میر ضاحک کا جھگڑا سنا ہوگا، زندگی بھر ایک دوسرے کو بُرا بھلا کہتے رہے مگر میر ضاحک کے انتقال کے بعد مرزا سودا اُن کے گھر گئے، اُن کے صاحبزادے میر حسن کو گلے لگا کر بہت روئے۔ معافی مانگی۔ سارا کلام جو میر ضاحک

نے ہجو میں تھا وہیں ٹکڑے ٹکڑے جلا دیا۔

شیفتہ : استاد مصحفی کا بھی یہی اصول تھا۔ دونوں میں کتنی چلتی تھی، کتنی سخت باتیں ایک دوسرے کو کہتا تھا، مگر انشاء کے مرنے پر مصحفی نے کس درد سے کہا ؂

مصحفی کس زندگانی پر بھلا میں شاد ہوں یاد ہے مرگِ قتیل و سید انشاد مجھے

مومن : حکیم صاحب کو باہمی اعتراض و ادبی اختلافات میں دل کی خباثت نظر آتی ہے، مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ اپنی محبت کے انداز نرالے ہیں، مخالفت بھی محبت سے سرشتہ ہے۔ اگر دوستی نہ ہو تو دشمنی کہاں سے آئے۔

تفتہ : استاد کا ایک شعر یاد آگیا ؂

لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

مہیش : حضور اب یہ سوچنا ہے کہ مرزا صاحب کے لیے کیا کیا جائے۔ کئی مہینے ہو گئے کہ وہ قید فرنگ جھیل رہے ہیں، بادشاہ سلامت کی سفارش، عمائدین شہر کی درخواست کا کوئی اثر حکومت پر نہ ہوا۔

تفتہ : ہاں وہ تو بڑا ہوا، لیکن لوگوں پر اس کا اثر بہت اچھا پڑا۔ مرزا غالب کی محبت و عظمت دلوں میں اور بڑھ گئی۔ فرنگی کے خلاف نفرت کا جذبہ اور بھڑک اٹھا۔

حکیم احسن : جہاں پناہ پر بھی کچھ کم اثر نہیں پڑا۔ فرماتے تھے کہ اس جانب لاکھ مجبور سہی مگر اپنی سفارش کو بے اثری کا شکار ہوتے نہیں دیکھ سکتے۔ فرنگی کی مخالفت اتنی تو کی ہی جا سکتی ہے کہ مرزا غالب کی اب اور زیادہ قدر کی جائے۔

مہیش : اگر بزرگ اس طرز عمل پر اور چل جائے گا بڑا اچھا خیال ہے، مرزا صاحب کے لیے کیا کیا جائے۔؟

شیفتہ : سب سے پہلے تو یہ کیا جائے کہ کسی خوب صورت طریقہ پر مرزا صاحب کے اہل و عیال کی خدمت کی جائے، ان کو جسمانی تکلیف کسی قسم کی نہ ہو۔

مہیش : حضور اس کی فکر نہ کریں۔ ان کو کسی قسم کی تکلیف نہ ہوگی۔

شیفتہ : ان کی رہائی کا مسئلہ مشکل نظر آتا ہے۔

حکیم احسن : جی ہاں! بادشاہ کی سفارش، عمائدینِ شہر کی درخواست سب بیکار ثابت ہوئیں تو اب کس کی بات فرنگی مانے گا۔

مہیش : سنے گا، مگر ہماری نہیں، ہمارے دشمن کی۔

تفتہ : یہ کیا کہا؟

مہیش : میں نے جو کچھ کہا، سوچ کر کہا، معاملہ کے ہر پہلو پر نظر رکھ کر کہا۔

مومن : صاف صاف بتائیے۔ پہیلی نہ بجھائیے۔

مہیش : (جوش و خروش کے ساتھ) بھٹی جل رہی ہے، لوہا پگھلایا جا سکتا ہے، صرف آہن گر کی ضرورت ہے، اور وہ یہ ناچیز ہے۔

شیفتہ : کیا تمہارا مطلب ۔۔ ۔۔ ہے کہ کوتوال ۔۔ کو ہموار کیا جا سکتا ہے ؟

مہیش داس : ہاں مگر کیونکر ؟ وہ معمولی لوہا نہیں ، فولاد ہے ۔ ایک نہیں دو بھٹیوں کی ضرورت ہے ، اور وہ تیار ہیں ۔

(حیرت سے سب مہیش داس کی طرف دیکھتے ہیں ۔)

مومن : یعنی

مہیش : فرنگی سے بنیادی مخالفت کے بارود میں مرزا صاحب کی ہمدردی چنگاری کا کام دے سکتی ہے ۔ صرف شعلہ بلند ہونے کی تصویر حکام وقت کے سامنے کھینچنا ہے ۔

شیفتہ : لیکن رشوت لینے والے کے دل و دماغ بجز زر و جواہر کے کسی اور شے سے متاثر نہیں ہوتے ۔

مہیش داس : (کھڑا ہو جاتا ہے) اگر روپیہ کی ضرورت ہوئی تو بھی یہ آپ کا خادم پیچھے ہٹتے نہ دکھائی دے گا ، وہ ایسے کتنے معرکے سر کر چکا ہے ، شراب کا کاروبار سب کچھ سکھا دیتا ہے ۔ شراب کے خواص آپ لوگوں نے دیکھے کہاں ؟ ایک طرف یہ آتشِ سیال ایوان ہوس کو زرنگار بناتی ہے تو دوسری طرف خرمنِ غرور میں آگ بھی لگاتی ہے ۔ صرف موقع محل پر نظر رکھ کر کام کرنے کا سلیقہ چاہیے ۔ حالات کی روشنی اور زر و جواہرات کی چمک دکھا کر کوتوال ہی سے مرزا صاحب کی رہائی کی سفارش نہ کراؤں تو مہیش نام نہیں ۔

حکیم احسن : مہیش داس جو باتیں تم کہہ رہے ہو وہ سمجھ میں تو آتی ہیں مگر تعریف تو جب ہی ہے کہ عمل میں بھی آ جائیں ۔

مہیش داس : حکیم صاحب اس کے لیے حالات کی نبض پر انگلیاں ہونی چاہیے ، مجھے معاف کیا جائے ۔ یہ شاعروں اور طبیبوں کے بس کی بات نہیں ، یہ لوگ صرف اپنے فن اور جذبات سے کام لینا چاہتے ہیں ، یہ بیچارے دنیا کو کیا جانیں ، اہلِ دنیا سے نباہ کرنا ایک الگ فن ہے ، اور یہ بیچارے شاعر لوگ ۔۔ ۔۔

شیفتہ : مہیش آگے مت بڑھو ۔ جذبات سے کھیلنے کی کوشش نہ کرو ، جو کچھ کہہ رہے ہو اس پر عمل کر کے دکھاؤ ، ہم سب کی اجازت ہے ۔

مہیش داس : جاتا ہوں اور یہ کہہ کے جاتا ہوں کہ اگر مرزا صاحب کو جلد رہائی نہ ہوئی تو مہیش پھر آپ لوگوں کو منہ نہ دکھائے گا ۔

شیفتہ : خدا آپ کو کامیاب کرے ۔

(مہیش غصہ میں باہر چلا جاتا ہے)

مومن : چلئے ہم لوگ بھی چلیں (شیفتہ سے مخاطب ہو کر) اجازت ہے ۔

شیفتہ : خدا حافظ ۔

(سب لوگ جاتے ہیں)

(پردہ گرتا ہے)

دوسرا ایکٹ — چوتھا سین

شیفتہ کا مکان

[سامان، فرش، اُگالدان، حقّہ، گاؤ تکیہ، کچھ کتابیں، اشخاص تفتہ، مہیش داس، شیفتہ، نصیر خاں]

تفتہ : ہاں وہ بشاش تو نہیں رہتے مگر سوال یہ ہے کہ کیا کیا جائے، حالات ہی کچھ ایسے ہیں کہ۔ ..

شیفتہ : اس غریب پر کیا کیا مصیبتیں نہیں پڑیں، ابتدائی زندگی سے اب تک مصیبتیں موسلا دھار برستی رہیں، یہ اسی کا دم ہے کہ زندہ ہے۔

نصیر خاں : حضور وہ اکیلے نہیں زندہ، شاعری کو بھی زندہ رکھے ہوئے ہیں۔ اس کے دل و دماغ کی قسم کھانا چاہیے۔

تفتہ : ہاں۔ یہ سب صحیح ہے مگر اس حالت میں کوئی کب تک رہ سکتا ہے، عرصہ دراز سے صرف باسٹھ روپیہ آٹھ آنہ پنشن ملتی ہے اور بس۔ ایسی صورت میں وہ کیسے بشاش رہ سکتے ہیں۔

مہیش داس : مالی مشکلات تو دور ہو سکتی ہیں اور۔۔ ہوتی بھی رہیں، لیکن اس کا علاج کہ اسی زمانہ میں شیریں کا بھی انتقال ہو گیا۔

تفتہ : ہاں یہ بڑا سانحہ مرزا غالب کے لیے تھا۔ اس کی وفاداری و محبت پر اُن کو بڑا ناز تھا۔

تفتہ : مرزا صاحب کو خوش رکھنے کا مرحلہ بھی مہیش تم ہی سر کر سکتے ہو۔

مہیش داس : بھائی تفتہ! میں کس قابل ہوں، نہ شاعر نہ شاعر کا بھائی۔

شیفتہ : شعر و شاعری وہ خوشی نہیں دے سکتی کہ خارجی فضا بدل جائے، اس موقع پر شاعر بیکار ہے۔ آپ اپنے جوہر دکھائیے۔ آپ کی گوناگوں صلاحیتوں کا تو زمانہ قائل ہو گیا۔ جہاں عوام و خواص کی کوششیں بے جان نظر آئیں، وہاں آپ نے مسیحا کا کام کیا۔ مرزا غالب کا میعاد سے پہلے رہائی پانا حیرت انگیز ہے، وہ صرف آپ کے دماغ کا نتیجہ تھا۔

مہیش : حضور! یہ آپ کی بندہ نوازی ہے، ورنہ کس قابل ہوں۔۔

تفتہ : (بات کاٹ کر) مہیش یہ حقیقت ہے، دُنیا مانتی ہے، تم نے جو کہا تھا وہ کر دکھایا۔ ناممکن کو ممکن بنانا تمہارا ہی کام تھا۔

نصیر خاں : اس میں شک ہے۔ اس واقعہ کو ڈیڑھ دو سال ہوئے مگر اب تک لوگ مہیش داس کی پُرزور تعریف کرتے ہیں۔

مہیش داس : بہرحال مرزا صاحب کا خادم میں پہلے بھی تھا، اب بھی ہوں، جو آپ لوگوں کا حکم ہوگا، اس میں دریغ نہ ہوگا۔۔۔ ۔۔

(حکیم احسن تیز قدم رکھتے ہوئے آتے ہیں، آداب و تسلیم کے بعد فرماتے ہیں۔)

حکیم احسن : آپ لوگوں کو سُن کر مسرت ہوگی کہ آج جہان پناہ نے مرزا غالب کو نہایت شاندار خطاب عطا فرمایا۔

تفتہ : (کھڑے ہو جاتے ہیں) واللہ حکیم صاحب۔ آپ کے مُنہ میں گھی شکر۔ بہت بڑی بات ہو گئی۔
شیفتہ : غالب کی عظمت کا یہ شاہانہ اعتراف اس قید و مصیبت کے بعد تاریخی یادگار ہے۔
حکیم احسن : اس میں شک نہیں کہ غالب کا ایسا دیدہ ور بڑی مشکل سے پیدا ہوتا ہے
مہیش داس : ارے حکیم صاحب! آپ نے یہ بتایا ہی نہیں کہ خطاب کیا ملا۔ وہ بھی تو سنا جائے۔ مارے خوشی کے یہاں تو ہاتھ پیر پھولے جا رہے ہیں، اور آپ ہیں کہ بتاتے نہیں۔ ... ...
حکیم احسن : سنو سنو۔ خوش ہو جاؤ گے۔ بڑا شاندار خطاب ہے یعنی۔
— نجم الدولہ، دبیر الملک، نظام جنگ —
مہیش داس : سُبحان اللہ۔ مرزا غالب زندہ باد (ذرا بلند آواز سے)
حکیم احسن : ارے میاں مہیش داس کیا پوچھتے ہو۔ اتنے ہی پر بات ختم نہیں ہوئی، صرف روحانی مسرت تک معاملہ نہیں رُکا کچھ جسمانی اور دُنیاوی آسائش کی بھی صورت ہوئی ہے۔
مہیش داس : حکیم صاحب آپ بتاتے کیوں نہیں، قسطوں میں خوشی بانٹ رہے ہیں، کیا راز ہے۔
حکیم احسن : اس لیے کہ شادی مرگ نہ ہو جائے۔ حکیم تو حکمت سے کام کرتا ہے۔؟
تفتہ : تو اب دوسری قسط بھی عنایت ہو۔
حکیم احسن : یہ بھی کرم ہوا کہ مرزا غالب خاندانِ تیموری کی تاریخ مرتب کریں، اور اس کے صلہ میں ان کو پچاس روپیہ ماہوار ملتے رہیں گے
شیفتہ : یہ عنایت بھی کسی طرح خطاب سے کم نہیں۔
شیفتہ : بہرحال مرزا کی مصیبت اور ان کے لیے ہم لوگوں کی پریشانی کچھ تو کم ہوئی۔
مہیش داس : ہاں صاحب! بہت کچھ، جو کمی ہو گی، وہ بھی پوری ہو جائے گی، آئیے چل کر مرزا صاحب کو مبارک باد دی جائے۔
تفتہ : بخدا بڑی خوشی ہوئی۔ ضرور چلئے۔ فوراً چلئے۔
مہیش : اس موقع پر استاد کے یہاں پھیکا مُنہ لے کر جاؤں گا۔ پہلے مٹھائی کھلائیے، پھر بات کیجیے۔
نصیر خاں : ہاں صاحب! آپ مرزا صاحب کے شاگرد رشید ہیں آپ کو اظہارِ مسرت عملی طور پر کرنا چاہیے۔
تفتہ : مٹھائی کھائیے اور خوب کھائیے۔ چلئے پہلے میرے گھر چلئے۔
شیفتہ : نہیں، نہیں، مٹھائی یہیں کھائی جائے گی۔

(مٹھائی کھائی جا رہی ہے اتنے میں ہُدہُد الشعرا بھی آجاتے ہیں۔)

ہُدہُد : آج کا دن بڑا مبارک ہے۔ جی چاہتا ہے، اُڑ اُڑ کر تمام مٹھائی کھاتا پھروں۔
نصیر خاں : اس مٹھائی کے بعد پھر کسی اور جگہ کھانے کی ضرورت، ہمت نہ رہے گی۔ کھائیے دیکھیے، کتنی مزے دار ہے؟
ہُدہُد : (مٹھائی منہ میں رکھ کر) واللہ بڑی مزے دار ہے۔ کہاں سے منگائی بھائی تفتہ؟

تفتہ : قریب ہی دوکان ہے۔ اچھی مٹھائی ملتی ہے۔ زیادہ مہنگی بھی نہیں۔ چار آنہ سیر ہے۔

بُدبُد : سُنا ہے مرزا غالب ظلِ الٰہی کے حضور میں گئے ہیں۔ کیا عجب اب واپس آتے ہوں۔

تفتہ : ہاں وقت تو ہو گیا ہے، اور راستہ بھی یہی ہے۔ ادھر سے گزرے تو ضرور کرم فرمائیں گے۔

مہیش : ارے ہم لوگ ہاتھ پیر جوڑ کر روک لیں گے اور پھر ایسا تو نہیں کر دہ کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے!

نصیر خاں : کہو میاں بُدبُد مرزا صاحب کی اس سرفرازی کا لوگوں پر کیا اثر پڑا۔؟

بُدبُد : زیادہ تر لوگ خوش ہیں۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو کہتے ہیں، مرزا غالب دو محل میں آشیانہ بناتے ہیں، انگریزوں کی بھی تعریف کرتے ہیں اور قلعہ معلیٰ سے بھی ناتا رکھتے ہیں۔ ہندوستان کے زوال کا بھی ماتم کرتے ہیں اور انگریزی حکام کا بھی قصیدہ پڑھتے ہیں۔۔۔

تفتہ : (بات کاٹ کر غصہ میں۔۔۔) بکتے ہیں یہ لوگ۔ دو رنگی سارے ماحول میں پھیلی ہوئی ہے۔ کون رئیس یا سپاہی آج ایسا ہے، جس کا یہ رویہ نہیں۔ مرزا غالب ہی پر کیا منحصر ہے سارا سماج اس رنگ میں رنگا ہے۔ سماج کے رجحان سے بچنا ممکن نہیں۔

بُدبُد : بجا فرماتے ہیں مگر اعتراض کرنے والے کہتے ہیں کہ کسی اور شاعر نے یہ رویہ نہیں اختیار کیا۔

تفتہ : تنگ نظری نے اندھا کر دیا ہے۔ لوگ یہ نہیں دیکھتے کہ دوسرے شعراء الگ سے انقلاب کا تماشا دیکھ رہے ہیں۔ مرزا غالب براہِ راست اس سے وابستہ ہیں، جسمانی اور روحانی دونوں طرح ان کو اس سے واسطہ ہے۔ غالب کے علاوہ کس شاعر کے باپ، چچا لڑتے ہوئے مارے گئے۔ جانبازی کے عوض کوئی مائی کا لال انعام و اکرام سے محروم رہا۔ کون غلام حسین ایسے ذی مرتبہ رئیس کا نواسہ تھا، جس کی پنشن بند ہو گئی ہو، جو روٹیوں کو محتاج ہو کسی کا نام بتائیے۔؟

مہیش : بھائی ہرگوپال جانے دو ان جاہلوں کو، وہ یہ بھی تو نہیں جانتے کہ مرزا کی دور بین نگاہ اس انقلاب اور سلطنت کی تبدیلی کا انجام دیکھ رہی ہے۔ اُن کے دل میں زمانے کا درد ہے، اور دوسروں کو صرف اپنا خیال ہے۔

(مرزا غالب کا دفعتاً آنا۔ دروازے کے قریب آواز دینا۔)

مرزا غالب : کمرے والو لو۔

(لوگ باہر آتے ہیں۔ استقبال کرتے ہیں۔ سب لوگ اندر بلاتے ہیں۔)

شیفتہ و تفتہ : اے آمدنت باعثِ آبادیٔ ما۔

(سب کے سب مرزا صاحب سے لپٹ جاتے ہیں، کوئی ہاتھ چومتا ہے۔ کوئی پیر پکڑتا ہے۔ مرزا صاحب سب کو دعائیں دیتے ہیں۔)

مہیش : حضور اندر تشریف لے چلیں۔ آج ہم لوگوں کی عید ہے۔!

(غالب کمرے میں داخل ہوتے ہیں۔)

ہُدہُد : مجھے تو اس لحاظ سے بھی خوشی ہے کہ اس وقت یہاں دو خطاب یافتہ موجود ہیں ۔
ایک مرزا صاحب اور دوسرا یہ خاکسار۔

غالب : جی ہاں۔ ہُدہُد اشعار تو اسی دربار کا عطیہ ہے ؟ فرق یہ ہے آپ کو ہُدہُد بنا کر فضائے بسیط میں اڑنے کا موقع دیا اور مجھے تاریخ تیموریہ لکھنے کا حکم دے کر پاؤں میں رسی باندھ دی۔

ہُدہُد : مرزا صاحب قبلہ ! آپ کا اور میرا کیا مقابلہ ، میں ذرۂ ناچیز اور آپ آفتابِ عالم تاب آپ کو تو بطور وظیفہ پچاس روپیہ ماہوار بھی سرکار سے ملیں گے۔ میں آزاد ہوں مگر آب و دانہ !

نصیر خاں : یہ تو ابھی ابتدا ہے۔ مجھے معلوم ہے کہ کئی ایک شاہزادگان والا تبار مرزا صاحب سے فیض اٹھانے کیلئے بے چین ہیں۔

تفتہ : ماشاء اللہ ، اب تو دروازہ کھلا ہے۔ کچھ نہ کچھ روشنی آتی ہی رہے گی۔

غالب : اس وقت دربارِ شاہی سے جو میری عزت افزائی ہوئی ہے ، اس کا شکر گزار نہ ہونا کفرانِ نعمت ہے۔ لیکن یہ دربار نہ اکبر اعظم کا ہے نہ شہنشاہِ جہانگیر کا کہ اس سے زیادہ کی امید کی جائے ۔

شیفتہ : گستاخی معاف ، میرے نزدیک یہ عزت صرف سلطنت کا عطیہ نہیں۔ سلطنت لوگوں کے جذبات سے متاثر ہو کر دلوں کی ترجمانی کرتی ہے۔ لال قلعہ لاکھ اُجڑا ہوا دیار سہی ، مگر سارا ہندوستان ظلِ الٰہی سے بے پناہ محبت کرتا ہے ، ان کی قدردانی آپ کی ہمہ گیر مقبولیت کی دلیل ہے ۔

مہیش : مرزا صاحب کی علمی خدمات بھی تو کوہ نور سے کم نہیں ان کی سربلندی میں تاجِ شاہی بھی اپنی شہرت کی پرچھائیاں رواں دواں دیکھتا ہوگا۔

غالب : افسوس میں وہ خدمت نہ کر سکا جو کرنا چاہتا تھا ، اس تیرہ و تار فضا میں ہندوستان و ایران کے ثقافتی و علمی تجربوں کی آمیزش سے مغرب کی موجودہ روشنی میں ایک ایسا چراغ روشن کرنا چاہتا تھا کہ لوگ ماضی و مستقبل کو دیکھ لیں ، مگر یہ حسرت نہ پوری ہو سکی۔ پھر بھی شکر ہے۔

بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

تفتہ : آپ نے جو کچھ کیا وہ کسی ایک شاعر یا نثر نگار نے نہیں کیا ، علم و فن کے ہر گوشہ پر آپ کی نظر رہی ، اپنی رائے و خیال سے آپ برابر زمانے کو فیض پہنچاتے رہے ۔

مرزا غالب : اچھا اب مجھے دیر ہو رہی ہے ، میں جاؤں گا ، اجازت ہو۔

شیفتہ : حضور آپ کو اجازت کون دے اور کس دل سے ؟

غالب : (مسکرا کر) اچھا بھائی۔ خدا حافظ۔ اللہ آپ لوگوں کو زندہ رکھے۔ میں بھی مطمئن ہوں۔ کچھ تو قدر دان نظر آتے ہیں۔

(سب لوگ مرزا غالب کو رخصت کرنے جاتے ہیں)

(پردہ گرتا ہے)

دوسرا ایکٹ — پانچواں سین

غالب کے اعزاز میں مشاعرہ

سامان : نشست گاہ آراستہ، گاؤ تکیے، اگالدان، خاص دان، گل دان، پیچوان، خوشبویات

سامعین : نصیر خاں، سرفراز حسین، مرزا خاں کوتوال وغیرہ۔

شعراء : غالب، تفتہ، شیفتہ، مومن، ذوق، ہُدہُد وغیرہ۔

مومن : یہ انتظام نہایت معقول تھا کہ اس جشن کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ کل دعوت جسمانی تھی اور آج ضیافتِ روحانی۔

غالب : ایسے انواع و اقسام کے کھانے تو میں نے کلکتہ میں بھی نہیں کھائے جیسے کل یہاں دسترخوان پر تھے۔

ذوق : اور مزے دار کتنے تھے۔ باورچی بھی کوئی خاص تھا۔ اس نے قابلِ تعریف کام کیا۔

مومن : کھانے تو مزے دار تھے، سازو سامان کتنے خوب صورت و دیدہ زیب تھے۔ کیا یہ سب مرزا غالب کے ساتھ کلکتہ سے آئے تھے۔؟

نصیر خاں : حضور یہ سب مرزا صاحب کے طفیل ہی میں تو تھے۔

تفتہ : مشاعرہ ہی استاد کے اعزاز میں ہے تو ان سے کیا چیز متعلق نہیں؟

غالب : یہ سب عمائدینِ شہر کی نوازش اور مرزا خاں کی کرشمہ سازی ہے۔ ورنہ بیچارہ غالب کیا؟ کوتوال صاحب یہ اتنے اچھے آم آپ کو کہاں مل گئے تھے۔

ذوق : مرزا کو اچھے آم مل گئے، اور ہم لوگوں کو ایک اچھا لطیفہ۔

مرزا خاں : حضور میں انتظام میں مصروف تھا، وہ لطیفہ نہیں سُن سکا۔ اگر عنایت ہو تو میں بھی لطف اندوز ہو سکوں۔

ذوق : ہاں بھئی وہ سب ہی کو لطف دے گا، مرزا سنا دو۔

غالب : بات معمولی تھی مگر بن گئی لطیفہ۔ کھانا کھانے کے بعد آم کی باری آئی۔ آم بہت لذیذ تھے۔ لوگ جی لگا کر کھا رہے تھے، وہاں کچھ ایسے نامعقول لوگ بھی تھے۔ جن کو آم ایسی چیز مرغوب نہ تھی، ہم لوگوں کی آم خوری کو وہ حرام خوری سمجھتے تھے۔ ذرا دور آم کے چھلکے پڑے تھے، اُدھر سے کہیں گدھے آ گئے۔ چھلکوں پر مُنہ ڈالا۔ سونگھ سونگھ کر چلے گئے۔ ان کی اس حرکت پر ایک شخص آم بیزار نے مجھے مخاطب کرکے فرمایا "مرزا صاحب دیکھیے" "گدھے بھی آم نہیں کھاتے" میں نے جواب دیا جی "گدھے آم نہیں کھاتے" اس پر ساری محفل میں وہ قہقہہ پڑا کہ استاد ذوق کو بھی ہنسنا پڑا۔

مرزا خاں : (زور زور سے ہنستا) آپ کی حاضر جوابی کا تو جواب نہیں۔

شیفتہ : حاضر دماغی اور الفاظ پر عبور تو آپ کا حصّہ ہے۔

مومن : میرزا صاحب، کلکتہ کی شان و شوکت کا تذکرہ تو کل آپ نے بہت کیہ کی مگر ذہنی تبدیلی کا ذکر نہیں آیا۔

غالب : جی ہاں۔ داخلی تبدیلیاں بیان میں بھی نہیں آسکتیں، وہ مورخ کی نظریں اور محقق کا ذہن چاہتی ہیں اور یہ خاکسار۔۔۔

شیفتہ : مرزا صاحب آپ کسی بات میں کسی سے کم نہیں۔

ذوق : قسمت ہی سے مجبور ہوں اے ذوق ورنہ کس فن میں نہیں طاق مجھے کیا نہیں آتا۔

یہ میں نے مرزا ہی کے لیے کہا تھا۔

(غالب جھک کر تسلیم کرتے ہیں، مسکراتے ہوئے عزت افزائی کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔)

تفتہ : اپنے مطالعہ و مشاہدہ سے ہم لوگوں کو بھی سرفراز فرمائیے

مومن : مطالعہ و مشاہدہ کی ہم آہنگی سے تو آپ کی شاعری روز افزوں مقبولیت حاصل کر رہی ہے۔

ذوق : مرزا تو طرزِ بیان کی ندرت پر جان دینے والوں میں ہیں۔

مومن : اچھا تو اب پھر بیان کیجیے۔ داستان گوئی سے تو آپ کو خاص دلچسپی ہے۔ حسنِ بیان سے ہم لوگ بھی محظوظ ہوں۔

غالب : کلکتہ پہنچ کر مجھے محسوس ہوا کہ جیسے میں عہدِ ماضی سے دورِ جدید میں آگیا۔ نئی وضع کی عمارتیں، کشادہ سڑکیں، آراستہ دوکانیں ہر چیز جاذبِ نظر، ہر شخص صاف ستھرے کپڑے پہنے، نئی وضع کے لباس میں۔۔۔

مومن : آج تو میں ذہنی تبدیلیوں کا اندازہ کرنا چاہتا ہوں۔

غالب : میں دیدہ و دل کی گذرگاہ کی طرف سے ذہن کی طرف آرہا ہوں۔ داخلی تبدیلیوں کا کیا پوچھنا، انگریزوں نے علم و ہنر کے ایسے ایوان بنائے ہیں جن کے دروازے انگلستان میں ہیں اور دریچے ہندوستان میں، انگلستان کی ہوائیں حکومت کی شاہراہ سے ہوتی ہوئی پوری زندگی پہ پھیل رہی ہیں، اخلاقی و سیاسی نظریات انہی ہواؤں کے رخ پر ہیں سیاست، تجارت سے ہم آہنگ ہو گئی ہے۔۔۔

تفتہ : حضور گستاخی معاف۔ لوگ مشاعرے کے لیے بے چین ہیں۔

غالب : ہاں میں نے بہت وقت لیا۔ مشاعرہ شروع کیا جائے۔ آج سب سے پہلے میں شروع کرتا ہوں، آدابِ مشاعرہ کی قدیم روایات کو ترک کرتا ہوں۔

ذوق : مرزا صاحب، عہدِ ماضی کو میری زندگی تک چلنے دیجیے، حسبِ دستورِ قدیم جس کے سامنے شمع جائے وہ پڑھے، آپ اس روایت کو کیوں ترک کر رہے ہیں۔

غالب : استاد اکثر روائتیں اپنی فرسودگی کی وجہ سے بے جان ہو جاتی ہیں، اُن سے بغاوت۔۔۔

مومن : (بات کاٹ کر) مرزا صاحب بغاوت سے بغاوت بھی تو کبھی ضروری ہو جاتی ہے۔ مشاعرہ کی وضع برقرار رکھی جائے۔ کیوں شیفتہ صاحب!

شیفتہ : میں بھی یہی سمجھتا ہوں۔

غالب : بہتر ہے، مرزا خان صاحب شمع گردش میں لائی جائے۔

(اسی طرح شیفتہ، مومن، ذوق کے سامنے شمع جاتی ہے، لوگ تعریفیں کرتے ہیں شعراء آداب عرض کرتے ہیں)

شیفتہ : ابھی کہوں تو کریں لوگ شرمسار مجھے — کہ کس کے وعدے پہ اتنا ہے اعتبار مجھے
عدو کے ساتھ بھی آخر جفا ہوئی آغاز — کسی طرح بھی نہ رکھا امیدوار مجھے
لیا ہی تھا نگہِ پُرفسوں نے دل لیکن — کیا ادائے تغافل نے ہوشیار مجھے
ہزار دام سے نکلا ہوں ایک جنبش میں — جسے غرور ہو آئے کرے شکار مجھے

تفتہ : کیا اس غزل میں کوئی اور شعر بھی ہوا ہے :-
شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ — ہے آگ سی جو سینے کے اندر لگی ہوئی

شیفتہ : جی نہیں۔ ابھی تک یہی ایک شعر ہے۔

مومن : وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو — وہی یعنی وعدہ نباہ کا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
کبھی ہم میں تم میں بھی چاہ تھی کبھی ہم سے تم سے بھی راہ تھی — کبھی ہم بھی تم بھی تھے آشنا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
سنو ذکر ہے کئی سال کا کہ کیا اک آپ نے وعدہ تھا — سو نباہنے کا تو ذکر کیا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
جسے آپ گنتے تھے آشنا جسے آپ کہتے تھے باوفا
میں وہی ہوں مومنِ باوفا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

غالب : معاملہ بندی اور تغزل مومن کا حصہ ہے

ذوق : کیا زبان، کیا محاورے ہیں، واہ واہ سبحان اللہ

تفتہ : صاحب مجھے تو اشعار کی دل گدازی مارے ڈالتی ہے۔

شیفتہ : بھائی تفتہ بغیر دل پر گزرے ہوئے یہ واردات کوئی لکھ نہیں سکتا۔

غالب : اس میں کیا شک ہے۔ کیا کہنا بھئی مومن۔ یہ غزل تمہاری بڑی کافر غزل ہے۔

(مومن سب کو حسب ضرورت تسلیم کرتے ہیں معقول جواب دیتے ہیں۔

ذوق : حضرات مطلع ملاحظہ ہو۔

آوازیں : بسم اللہ، بسم اللہ۔

ذوق : موت ہی سے کچھ علاج دردِ فرقت ہو تو ہو — غسلِ میت ہی ہمارا غسلِ صحت ہو تو ہو

آوازیں : سبحان اللہ، مرحبا، کیا بات فرمائی ہے۔

ذوق : دوسرا مطلع عرض ہے۔

آوازیں : ارشاد۔ عنایت ہو۔

ذوق : بعد مردن بھی ترے زخمی کو راحت ہو تو ہو — یاں کہاں راحت، جراحت پر جراحت ہو تو ہو

ذوق : شعر ملاحظہ ہو :۔

دستِ ہمت سے ہے بالا آدمی کا مرتبہ　　پست ہمت یہ نہ ہووے پست قامت ہو تو ہو

آوازیں : سبحان اللہ، سبحان اللہ۔

غالب : حسبِ حال شعر ہے کیا کہنا استاد۔

ذوق : تلخ کامی ہی میں گزری زندگانی عمر بھر　　جانِ شیریں کے دیئے سے کچھ حلاوت ہو تو ہو

مومن : شعر صنائع بدائع کا مرقع ہے، اور پھر بھی حقیقت سے خالی نہیں، واہ واہ استاد کیا کہنا سبحان اللہ

(ذوق ہر بار آداب عرض کرتے ہیں۔ موزوں الفاظ میں جواب دیتے ہیں۔)

اب زباں پر بھی نہیں آتا کہیں الفت کا نام　　اگلے مکتوبوں میں کچھ اس سے کتابت ہو تو ہو

شیفتہ : استاد ایک بڑی حقیقت بیان میں آگئی۔ آپ ہی کا کام ہے۔ سبحان اللہ کیا شعر ہوا ہے۔

آوازیں : واہ واہ، مرحبا، سبحان اللہ۔

ذوق : مقطع ملاحظہ ہو۔

رات اک پگڑی ہوئی تھی میکدے میں رہن سے
ذوق وہ تیری ہی دستارِ فضیلت ہو تو ہو

آوازیں : واہ واہ، سبحان اللہ، سبحان اللہ۔

ذوق : آپ سب کی خواہش ہے کہ ہم لوگ مرزا غالب سے غزلیں سن کر لطف اندوز ہوں۔

آوازیں : سب لوگ اسی کے منتظر ہیں۔

شیفتہ : بسم اللہ، مرزا صاحب۔

غالب : بہت اچھا۔ غزل ملاحظہ ہو۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں　　روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

مومن : مرزا صاحب ترنم اس کا نام ہے تغزل اس کو کہتے ہیں۔

آوازیں : سبحان اللہ، سبحان اللہ!

ذوق : مرزا ایک بار پھر پڑھو۔

(غالب شعر دہراتے ہیں)

غالب : دیر نہیں، حرم نہیں، در نہیں، آستاں نہیں　　بیٹھے ہیں رہگذر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں

آوازیں : سبحان اللہ۔ مرحبا۔

غالب : جب وہ جمالِ دل فروز صورتِ مہرِ نیم روز　　آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں

تفتہ : کیا معنویت ہے فارسی اور ہندی مذاق کی، کیا عمدہ آمیزش ہے۔ فنکاری اس کا نام ہے۔

مومن : بیشک سبحان اللہ!

غالب : قیدِ حیات، بند و غم اصل میں دونوں ایک ہیں — موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

مومن : بڑی اونچی بات شگفتگی کے ساتھ کہہ دی گئی ہے، کیا کہنا ہے اس شاعری کا۔

(غالب جھک کر تسلیم کرتے ہیں)

غالب : شعر ملاحظہ ہو، داد طلب ہے

آوازیں : بسم اللہ، بسم اللہ۔

غالب : ہاں وہ نہیں وفا پرست جاؤ وہ بے وفا سہی — جس کو ہو دین و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

شیفتہ : یہ شاعری نہیں، ساحری ہے۔ مرزا صاحب، اب آپ اس سے اچھا شعر نہیں کہہ سکتے۔

غالب : اب اس سے زیادہ داد مجھے کیا مل سکتی ہے۔ آداب بجالاتا ہوں۔

آوازیں : سبحان اللہ، سبحان اللہ۔

غالب : مقطع ملاحظہ ہو۔

غالبِ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں! — روئیے زار زار کیا، کیجئے ہائے ہائے کیوں

مرزا خاں کوتوال : یہ شعر بھی بہت اچھا ہے مگر ہم لوگ سننے کو تیار نہیں بلکہ صدائے احتجاج یہ ہے کہ اس کی تلافی میں آپ کوئی دوسرا کلام سنانے کی زحمت فرمائیں۔

(سب کے سب) ہم لوگ اس احتجاج میں شریک ہیں۔

غالب : تعمیلِ ارشاد میں ایک قطعہ پیش کرتا ہوں۔

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل — زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے

دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو — میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے

ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی — مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط — دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے

لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ — یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی — اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

آوازیں : اب جناب ہُدہُدُ الشعراء کی باری ہے۔

ذوق : بسم اللہ، جناب ہُدہُد صاحب۔

ہُدہُد : استاد، آج میں معافی چاہتا ہوں، مرزا صاحب نے میری شاعری کے پر کتر دیئے۔ میرا منہ بند کر دیا۔ اب میں کیا

خاک پڑھوں۔

غالب : خیر باشد، میں نے کیا کیا؟

ہُدہُد : آپ نے نوجوانوں کی رنگین مزاجی چھین کر تسبیح بہ کف رہنے کی نصیحت کی۔ ساقی و مطرب کو رہزن و دشمن بنا دیا، بھی بھائی محفلوں کو ویران دکھا دیا، شاعری کو مرثیہ بنا دیا۔ اب میرے کلام سے کون لطف اٹھائے گا۔

مومن : بھائی ہُدہُد آپ مرزا صاحب کے قطعہ کا مفہوم سمجھنے کی کوشش کریں۔

ہُدہُد : واہ واہ کیا بات کہی ہے۔ شاعری سمجھنے کی چیز ہوتی ہے کہ ہنسنے ہنسانے کی' دو دن کی زندگی اور اس میں بھی رویئے۔ بھائی مطلب سمجھنے کی کوشش کیجئے۔ کیا خوب . . . . وہ تو خیریت ہوئی کہ اشعار اردو میں نہ تھے' ورنہ ساری محفل روتی ہوتی۔

شیفتہ : جناب ہُدہُد صاحب، یہ اشعار اردو میں نہ تھے تو کیا فارسی میں تھے؟

ہُدہُد : یہ میں کچھ نہیں جانتا (غالب سے مخاطب ہو کر) مرزا صاحب' کچھ اردو میں کہا ہو تو سنایئے۔
(مجمع سے مخاطب ہو کر) آپ لوگ خاموش ہو جائیں۔ مرزا صاحب اپنا اردو کا کلام سنا رہے ہیں۔
حضور ارشاد ہو۔ ارے وہ غزل سنایئے نہ۔ پر نہیں آتی اور ادھر نہیں آتی۔

آوازیں : مرزا صاحب' بسم اللہ۔

ذوق : بھئی غالب، آج ہُدہُد کی بات مان لو۔

غالب : کوئی اُمید بر نہیں آتی — کوئی صورت نظر نہیں آتی

(لوگ واہ واہ کرتے ہیں)

غالب : موت کا ایک دن معین ہے — نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

مومن : یہ شعر ہے کہ زندگی کی تصویر۔

غالب : شعر ملاحظہ ہو:۔

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی — اَب کسی بات پر نہیں آتی

تفتہ : کیا شعر ہے' حضور پھر ارشاد ہو۔

شیفتہ : میں درخواست کروں گا کہ بار بار اس شعر کو پڑھیے

غالب : ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو — کچھ ہماری خبر نہیں آتی

آوازیں : واہ واہ' سبحان اللہ۔

غالب : مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی — موت آتی ہے' پر نہیں آتی

ذوق : مرزا صاحب' یہ غزل بڑی مرصع ہے کیا تعریف کی جائے۔

ہُدہُد : استاد یہ غزل اچھی کیوں نہ ہو، اردو میں ہے نہ؟ اس کے علاوہ غزل میں 'پر'، دوبارہ آیا ہے۔ یعنی ہُدہُد کے پرواز کا مرزا صاحب نے بھی خیال رکھا ہے۔ مرزا صاحب سبحان اللہ۔

غالبؔ : (جھک کر بیٹھے بیٹھے آداب کرتے ہیں، ہُدہُد سے مخاطب ہوتے ہیں) آپ کوئی غزل سنائیے، باتیں نہ بنائیے۔

ہُدہُد : بہت اچھا ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

مطلع ملاحظہ ہو:۔

جو تیری مدح میں مَیں چونچ اپنی وا کر دوں ۔۔۔ تو رشکِ باغِ ارم اپنا گھونسلا کر دوں

آوازیں : واہ واہ، سبحان اللہ۔

ہُدہُد : شعر سنیے:۔

جو آکے ریز کرے مرے آگے مو سیقار ۔۔۔ تو ایسے کان مروڑوں کہ بے سُرا کر دوں

(واہ واہ کی آوازیں، ہُدہُد کا جھک جھک کر سلام کرنا)

جو سرکشی کرے آگے مرے ہُما آ کر ۔۔۔ تو اس کے نوچ کے پر شکل نیولا کر دوں۔

ذوقؔ : کیا شکل بنائی ہے۔ غصّہ کی انتہا ہے۔ ہُما کو نیولا کر دیا۔

(ہُدہُد تسلیم کرتے ہیں)

ہُدہُد : آخری شعر عرض کرتا ہوں:۔

میں کھانے والا ہوں نعمت کا اور میرے لیے ۔۔۔ فلک کہے ہے مقرّر میں باجرا کر دوں

شیفتہ : کیا قافیہ نظم کیا ہے!

(واہ واہ کے شور میں ہُدہُد کھڑے ہو جاتے ہیں، اور لوگ بھی، کوئی ہُدہُد کو گلے لگاتا ہے، کوئی انعام دیتا ہے، کوئی ہاتھ ملاتا ہے، تعریف کے شور و غل میں مشاعرہ ختم ہو جاتا ہے۔)

(پردہ گرتا ہے)

تیسرا ایکٹ — پہلا سین

غدر۔

(غالب کا دیوان خانہ۔ ہر چیز پراگندہ، غالب پریشانی میں کبھی کمرے کے باہر کبھی اندر آتے جاتے ہیں، بندوق اور توپ کی آوازیں، شور و غل، بھاگنے، پکڑنے کی آواز۔ امراؤ بیگم کا گھبرا کر دیوان خانے میں آنا)

امراؤ بیگم : آج کی خبریں تو ہمیشہ سے زیادہ وحشت ناک ہیں، میرا دل اُٹھا جا رہا ہے۔

غالبؔ : کیا خبریں ہیں؟

امراؤ بیگم : سُنا ہندوستانیوں کو شکست ہوگئی۔ انگریزی فوجوں نے دہلی میں خون کی ندیاں بہا دیں۔ گورے گھروں میں گھس آئے بڑی بے عزتی کا سامنا ہے۔

غالب : جو کچھ نہ ہو جائے کم ہے۔ نادر شاہی تاریخ دہرائی جا رہی ہے مجھے ابھی ابھی خبر ملی ہے کہ ظلِ الٰہی کو بھی گرفتار کر لیا گیا۔ شہزادوں کو گولیوں کا نشانہ بنایا گیا۔

امراؤ بیگم : (سینے پر ہاتھ مار کر) ہائے اللہ یہ کیا ہُوا۔ بادشاہت ختم ہوگئی۔

غالب : بادشاہت ایک طرف، ہندوستانی وقار بھی ختم۔۔۔ عروج و زوال کے دوراہے پر کھڑے ہو کر میں نے اکثر زمین و آسمان کو زیر و زبر ہوتے دیکھا۔ میں نے بار ہا کہا کہ مغرب کا نیاپن اس تیزی سے بڑھ رہا ہے کہ مشرق کا پرانا نظام ہمیشہ کے لیے درہم برہم ہو جائے گا۔ مگر کون سنتا ہے، فغانِ درویش!

(ایک ملازمہ آندر آتی ہے۔)

امراؤ بیگم : کیا ہے سلما۔

سلما : حضور گورے غضب کر رہے ہیں۔ جس گھر میں گھستے ہیں لوٹ لیتے ہیں، جس کو پکڑتے ہیں پھانسی دے دیتے ہیں، نہ کوئی داد نہ فریاد، بی بی اب کیا ہوگا۔ قیامت آگئی کیا؟

امراؤ بیگم : قیامت نہ ہو تو قیامت کی چھوٹی بہن ضرور ہے۔ کچھ نہیں کہا جا سکتا کیا ہوگا۔ کون بچے گا، کون مارا جائے گا۔ ہائے اللہ، مولا مشکل کشا مدد کیجیے۔

غالب : سلما جاؤ، اِدھر اُدھر سے جو خبریں ملیں، بتا جایا کرو۔ یہاں گورے نہ آئیں گے، مہاراجہ پٹیالہ کے سپاہی حفاظت کر رہے ہیں، مگر ہر وقت ہوشیار رہنا چاہیے۔ اپنے کو بچاتے ہوئے نکلنا، خبروں پر کان لگائے رکھنا۔

امراؤ بیگم : ہاں اب اور تو کوئی آتا بھی نہیں کہ شہر کا کچھ حال ملے۔ کون آئے سب اپنی اپنی مصیبت میں ہیں۔

غالب : مسلمانوں پر تو فرنگیوں کا خاص عتاب ہے۔ وہ تو گھر سے نکلے اور گرفتار یا پھانسی۔۔۔ کچھ ہندو دوست و شاگرد ہیں جو اپنے کو خطرے میں ڈال کر میری خیریت دریافت کرنے آ جاتے ہیں۔ اب کہاں ایسے وفادار لوگ ملیں گے۔ خدا ان کو محفوظ رکھے۔

امراؤ بیگم : آپ کی قدر و محبت دلوں میں ایسی ہے کہ لوگ جان کی بازی لگا کر آتے ہیں، پرسوں ہی ایک صاحب مرزا یوسف کے مرنے کی خبر لے کر آئے، وہ کا ہی بتا کفن کہاں، محلے ویران، گورکن کہاں؟

غالب : (سر پیٹ کر) یوسف مر گئے۔ ہائے میرا بھائی بھی ساتھ چھوڑ گیا۔ میں کتنا بد نصیب ہوں۔ مٹی بھی نہ دے سکا۔۔۔ بھیا تم کو اسی ہنگامہ میں مرنا تھا۔ بیوی تم نے مجھے اسی وقت کیوں نہ بتایا؟

امراؤ بیگم : میں آپ کو کیا بتاتی، وہ بیمار تو تھے ہی، دیوانہ پن بڑھ گیا تھا۔ ان کا مرنا تو ان کے لیے اچھا ہی ہُوا۔ آپ سُنتے تو اس فکر میں مر جاتے کہ تجہیز و تکفین کیسے ہو۔۔۔ کیا پوچھتے ہیں۔ کفن کے لیے کپڑا جب نہ ملا تو میں نے گھر سے دو[۲]

سفید چادریں نکال کر دیں ... خدا زندہ رکھے، دفن کرنے والوں کی طرح طرح کی ہوگئی۔

غالبؔ : ہائے یہ تو سب درست ہے مگر بھائی پھر بھی بھائی تھا۔ میرزا یوسف تھا غالب یوسفِ ثانی تھے۔

امراؤ بیگم : خدا کی مرضی میں کیا چارہ؟ اب یہ سوچئے کہ قلعہ سے جو تنخواہ ملتی تھی، وہ بھی بند ہو جائے گی، کھائیں گے کیا؟

غالبؔ : مجھے اس سے زیادہ اس کی فکر ہے کہ میرے کتنے دوست عزیز، سرپرست مارے گئے۔ میں اکیلے جی کر کیا کروں گا بیوی تم جانتی ہو میں کتنا یار باش و دوست پرست آدمی ہوں۔ اب کیا ہوگا؟ کچھ دیر کے لیے تم بھی مجھے تنہا رہنے دو۔

(امراؤ بیگم کا چلے جانا)

موسیقی پس پردہ

گئی یک بیک جو ہوا پلٹ نہیں دل کو اپنے قرار ہے — کروں غم ستم کا میں کیا بیاں مرا غم سے سینہ فگار ہے

یہ رعایا ہند تبہ ہوئی کہوں کیا جو ان پہ جفا ہوئی — جسے دیکھا حاکم وقت نے کہا یہ تو قابل دار ہے

یہ کسی نے ظلم بھی ہے سنا کہ دی پھانسی لاکھوں کو بے گناہ — ولے کلمہ گویوں کی سمت سے ابھی انکے دل میں غبار ہے

سبھی جا یہ ماتم سخت ہے، کہو کیسی گردش بخت ہے — نہ وہ تاج ہے نہ وہ تخت ہے نہ وہ شاہ ہے نہ دیار ہے

تیسرا ایکٹ — دوسرا سین

بعد غدر۔

(شیفتہ کا مکان، فرش، کچھ کرسیاں، الماری، کتابیں، اوگالدان، خاص دان وغیرہ

تفتہ، مہیش داس آتے ہیں۔ آداب و تسلیمات کے بعد گفتگو ہوتی ہے۔)

شیفتہ : بھائی خوب آئے آپ لوگ۔ تھوڑی دیر غم غلط کرنا بھی آج کل بہت ہے۔ دہلی کا حال عجیب ہو گیا ہے۔

تفتہ : جی ہاں بالکل دنیا بدل گئی، اب تک اس دیار سے ویرانی نہیں گئی۔

شیفتہ : جن کا وطن دہلی ہے، ان کو تو اب تک اس کی گلیوں سے خون کی بو آتی ہے، حالانکہ ہنگامہ ختم ہوئے کئی سال ہو گئے۔

مہیش : کیوں نہ آئے، کیسے کیسے لوگ مارے گئے، کیا کیا عمارتیں گرائی گئیں، کیسے کیسے گھر لٹے گئے ... ...

شیفتہ : (بات کاٹ کر) گھر لٹنے پر یاد آیا کہ اور تو اور کالے صاحب کا مکان بھی لٹ گیا۔ لوگ کتنا مقدس سمجھتے تھے اس گھر کو ... اس کے تاراج ہونے کا کسی کو اندیشہ نہ تھا۔ لوگوں نے اپنے قیمتی سامان حفاظت کے خیال سے وہاں بھیج دیئے تھے۔

تفتہ : وہیں تو مرزا صاحب کی بیگم صاحبہ نے بھی اپنے زیورات بھیج دیئے تھے۔

شیفتہ : جی ہاں اسی کا ذکر کرنا تھا، ان کے بھی سارے زیورات بدمعاش لوٹ لے گئے۔ مرزا صاحب اور ان کی بیگم کو کتنا صدمہ ہوا ہوگا!

مہیش داس : ان کا یہی آخری سہارا تھا، نہ پوچھئے کہ میاں بیوی پر کیا گزری۔

تفتہ : بیگم صاحبہ رو رو کر کہتی تھیں کہ کاش میرا کہا ہوتا تو گھر کے کپڑے کیوں بیچے جاتے۔

شیفتہ : کیا کپڑے بیچ کھائے گئے۔۔۔۔

مہیش : اسی لیے تو مرزا صاحب نے ایک بار کہا تھا کہ لوگ غلّہ کھاتے ہیں میں کپڑا کھاتا ہوں۔

تفتہ : ایسی حالت میں بھی ظرافت و معنویت ؟

شیفتہ : جی ہاں، ان کی ہر سانس ان خصوصیات کا نمونہ ہے۔ پاکیزہ و برجستہ مذاق تو ان کا حصّہ ہے۔

مہیش داس : ارے صاحب کچھ نہ پوچھئے کہ مزاح ان کی رگ و پے میں کس طرح سمایا ہے۔ وہ وقت ملاحظہ ہو کہ فرنگی کے سپاہی گرفتار کرکے لے گئے ہیں، ہر شخص کو دھڑکا تھا کہ اب مرزا کی خیریت نہیں۔ گھر والے دست بدعا تھے ایک کہرام مچا تھا، مگر واہ رے دل و دماغ، کیا تعریف کی جائے، جب کرنیل براؤن نے ان سے پوچھا۔

ول (WELL) تم مسلمان ؟

انہوں نے جواب دیا حضور "آدھا" کرنیل حیران کہ اس جواب کے کیا معنی، اس نے مزید وضاحت چاہی تو آپ بولے "قبلہ شراب پیتا ہوں، سؤر نہیں کھاتا" براؤن بے ساختہ ہنس پڑا، فوراً چھوڑ دیا۔ بلکہ محلّے میں بدستور رہنے کی اجازت بھی دے دی۔

شیفتہ : اسی لیے تو میں کہا کرتا ہوں کہ مرزا غالب آدمی نہیں، وہ سراپا شاعری ہے۔ ہر عالم میں ہر جگہ اپنی شگفتگی و خوش بیانی سے زندگی پیدا کر دیتا ہے، حالانکہ خود اس کا شیشۂ دل چور ہے۔ حالات نے اس قابلِ قدر انسان کو پیالہ و ساغر سمجھا۔

تفتہ : جی ہاں استاد ہر وقت گردش میں رہے۔ ان کا آگرہ سے دہلی آنا گویا بازارِ مصیبت میں آنا تھا۔ پنشن بند ہوئی، کلکتہ جانا پڑا، وہاں طرح طرح کی پریشانیاں رہیں، دِلّی واپس آئے تو گرفتاری ہوئی، عارف کو بیٹا بنایا تھا وہ جوان مرا، غدر آیا تو بھائی مرا۔ قلعہ کی تنخواہ ختم، پنشن بند غرض کہ مصیبت ہی مصیبت رہی۔

مہیش داس : مرنے والوں میں آپ نے اس طوائف کا ذکر نہیں کیا، اس کی وفات پر بھی مرزا صاحب کو زبردست صدمہ ہوا، اس کی وفاداری و قدر دانی ان کے تاریک ماحول میں روشنی کا کام کرتی تھی۔ اس کی موت نے استاد کو نکما بنا دیا۔

شیفتہ : جی ہاں ان ہی کا دِل تھا جو یہ سب آفتیں سہہ گئے۔۔ نہایت خودداری سے۔۔۔۔

تفتہ : اس میں شک نہیں کہ استاد نے مردانہ وار مقابلہ کیا۔ دوسرا ہوتا تو کفن اوڑھ کر قبرستان چلا جاتا۔

شیفتہ : اسی کا صلہ قدرت نے ان کو دیا۔ جتنی شہرت ان کی ہوئی وہ کسی اور کو نصیب نہیں ہو سکی۔ کیا ذہن پایا ہے، کیا دل و دماغ ہے۔ جیسے جیسے مصیبتیں پڑیں مرزا کے جوہر کھلتے گئے۔

مہیش داس : دیکھئے نا، ہنگامۂ غدر ان کے لیے بھی کتنا روح فرسا تھا مگر اسی عالم میں مولوی محمد حسین تبریزی کی لغت برہان قاطع پر کتنی پُراثر تنقید کی کہ دوست و دشمن سبھی چونک پڑے۔

شیفتہ : مرزا غالب بڑی مشکل سے کسی کا لوہا مانتے ہیں۔ ان کی بلند نگاہی و ذہانت ان کو خاموش نہیں رہنے دیتی، چاہے آگ برسے یا پانی وہ اپنی بات کہنے سے نہیں چوکتے۔

تفتہ : مگر حضور، بات ایسی پتہ کی کہتے ہیں کہ خود ساختہ استادوں کے چہرے فق ہو جاتے ہیں۔ طبع اتر جاتا ہے۔

شیفتہ : یہ صحیح ہے مگر ان خود ساختہ استادوں کے شاگرد ایک آفت تو مچا دیتے ہیں، ہمارے دوست اور تمہارے قابل قدر استاد کو برا بھلا بھی کہتے ہیں، جو سنا نہیں جاتا۔ اب دیکھئے برہان قاطع کی بحث بد مذاق سے بڑھ کر مقدمہ بازی تک آ گئی۔ اس سے کیا فائدہ؟

مہیش داس : حضور کتے بھونکتے رہتے ہیں، ہاتھی اپنے راستے پر چلا جاتا ہے۔ جاننے والے اس کی عظمت جانتے ہیں بقول آپ کے جتنی شہرت ان کی ہوئی کسی اور کو نصیب نہیں ہو سکی۔ چار دن کی زندگی کا ابدیت سے ہمکنار ہونا کوئی معمولی بات ہے؟ استاد کا پاؤں چومنا چاہیے۔

شیفتہ : مہیش تم برا مان گئے۔ ارے میاں میں بھی تمہاری طرح مرزا کا قدر دان ہوں، میں بھی ان کو اس صدی کا سب سے بڑا فن کار مانتا ہوں، مگر کہنا یہ ہے کہ غلط کاروں کے منہ فن کاروں کو نہ لگنا چاہیئے۔

مہیش داس : جی ہاں یہ تو صحیح ہے۔۔۔ اچھا اب اجازت ہو۔

شیفتہ : مہیش تم لوگ مرزا صاحب کو صرف شاعر جانتے ہو، میں ان کو نثر نگار بھی اس پایہ کا مانتا ہوں، جس کا جواب فارسی و اردو میں نہیں ملتا۔

تفتہ : (چونک کر) خدا آپ کو زندہ رکھے۔ ان لوگوں کی نظر اس طرف نہیں۔

مہیش : کدھر، نثر کی طرف، نہیں نہیں میں ان کی نثر کا بھی قائل ہوں۔ کیسی کیسی پر زور تقریظیں مرزا صاحب نے لکھی ہیں۔

شیفتہ : (بات کاٹ کر) بس اتنی ہی دور تک نظر جا سکی۔ ارے میاں ذرا ان کے خطوط کو دیکھو۔ جواہر پارے ہیں کیا انداز بیان ہے۔ کتنی برجستہ گفتگو ہے۔ مرزا صاحب کا یہ قول لاکھ روپیہ کا ہے کہ میں نے مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے۔

تفتہ : ہر لمحہ محسوس ہوتا ہے کہ کوئی لکھ نہیں رہا ہے، بول رہا ہے۔ جو میر کا لہجہ شاعری میں ہے، وہ غالب کا نثر میں ہے۔ دونوں کے روحانی ارتباط و جسمانی ہم آہنگی کو دیکھنا ہو تو نثر و نظم کے اس سنگم پر نظر ڈالیے، جہاں میر و غالب ہاتھ ملائے کھڑے ہیں۔

شیفتہ : مرزا کی ادبی بغاوت نظم میں کم نثر میں زیادہ نظر آتی ہے۔ صدیوں کے فرسودہ آداب و القاب کو انہوں نے بہ یک جنبش قلم ختم کر دیا۔ وہ سیدھا سادا انداز تخاطب رائج کیا کہ دنیا کی آنکھیں کھل گئیں۔ اس طرز بیان پر نہ صرف قدامت پرستوں نے انگشت نمائی کی نہ مرزا کے مخالفوں نے برا مانا۔ وہ دل فریب و کار آمد لب و لہجہ پیدا کیا کہ سبھوں نے لوہا مان لیا۔

مہیش : نواب صاحب آپ نے بخدا بڑی قیمتی بات کی طرف توجہ دلائی۔ میں خود بھی حیرت کرتا تھا کہ وہی شخص جو شاعری کی دنیا میں اتنا مشکل پسند ہو وہی نثر کے میدان میں ایسا سہل پسند ہو جائے۔

تفتہ : میاں یہ سب فن کاری کے کرشمے ہیں، فن کار نہ مشکل پسند ہوتا ہے نہ سہل پسند، موضوعِ سخن کی پرکاری ذہین کلاکار کو ضرورت کے سانچے میں ڈھال دیتی ہے۔ کچھ سمجھ میں بات آئی یا نہیں، ایں سعادت بزورِ بازو نیست۔ چلو گھر چلیں، اگر یہ باتیں نہیں سمجھے تو اب نہ سمجھو گے۔ کیوں نواب صاحب۔

شیفتہ : (ہنس کر) نہیں نہیں ہیش سب سمجھتا ہے۔ کیوں ہیش؟

ہیش : بھائی تفتہ جو چاہے سمجھئے مگر اب گھر چلئے۔ بڑی دیر ہو گئی۔ نشہ پانی کا وقت آ گیا۔

تفتہ : ہاں اس کا تو خیال ہی نہیں رہا، چلو جلدی چلو۔ نواب صاحب اجازت ہو۔

(دونوں کا جانا، پردے کا گرنا)

تیسرا ایکٹ۔ تیسرا سین

غالب کا مکان، وہی سب سامان، میاں بیوی، مرزا گاؤ تکیہ لگائے ہیں۔

امراؤ بیگم : اب آپ کی طبیعت ٹھیک نہیں رہتی، زیادہ نہ سوچئے۔ سب اللہ پار لگا دے گا۔ کچھ ہم لوگ اس زندگی کے عادی بھی ہو گئے ہیں ۔۔۔ اور کچھ تو آمدنی کی صورت ہو بھی گئی ہے؟

غالب : کیا آمدنی ہوئی۔ اونٹ کے منہ کو زیرہ!

امراؤ بیگم : رامپور سے سو روپیہ مہینہ برابر آ رہا ہے۔ سرکاری پنشن بھی ملتی جا رہی ہے، اور آپ کے شاگرد دربار دربھی کچھ نہ کچھ کرتے ہی رہتے ہیں۔ یہ بھی خدا کا شکر ہے۔ اب زیادہ فکر نہ کریں۔

غالب : ہاں ٹھیک ہے، میری زندگی تو کسی نہ کسی طرح کٹ جائے گی۔ مگر مجھے اپنے سے زیادہ فکر تمہاری ہے۔ میرے بعد تمہارا کیا حشر ہوگا؟

امراؤ بیگم : مرزا صاحب آپ سے میں نے سو بار کہا کہ آپ اپنے مرنے جینے کا خیال چھوڑ دیجئے۔ نوج میں آپ کے بعد زندہ رہوں ۔۔ (دوپٹہ کا آنچل اٹھا کر) اے پاک پروردگار تو مجھے مرزا صاحب سے پہلے موت دے، دنیا میری ہی سوارت ہو جائے۔ خدا نہ کرے کہ میں آپ کے بعد جیوں!

(دروازے پر آواز ہوتی ہے۔ مرزا صاحب بیوی سے اندر جانے کو کہتے ہیں، وہ زنان خانے کی طرف جاتی ہیں لوگ دیوان خانے میں آتے ہیں۔ سب مرزا صاحب کو ادب سے سلام کرتے ہیں۔ مرزا صاحب جواب دیتے ہوئے خندہ پیشانی سے سب کو بٹھاتے ہیں، باتیں شروع ہوتی ہیں)

تفتہ، ہیش داس، شیفتہ، نصیر خاں، سرفراز حسین وغیرہ۔

غالب : گھر سے کب آئے تفتہ!

تفتہ : (دست بستہ) حضور میں کل حاضر ہوا۔ سیدھا میرٹھ سے آ رہا ہوں۔ سنا نصیبِ دشمناں آپ کی طبیعت ناساز ہے؟ ہیش نے خط بھی لکھا تھا۔

غالب : ارے بھائی اب عمر ہی ایسی ہوگئی ہے کہ بیماری آتی ہی رہے گی دیکھئے موت کب آتی ہے؟

مہیش : خدا آپ کو عمرِ نوح عطا کرے۔ بیماری تو جوانوں کو بھی آتی رہتی ہے۔ کیوں نصیر خاں؟

نصیر : یہ کوئی پوچھنے کی بات ہے۔ ایک ہفتہ کے بعد تو میں کل اُٹھا ہوں۔ آج آپ لوگ نہ آتے تو ابھی میں بستر ہی پر پڑا رہتا، مگر اب اچھا ہوں۔

غالب : (مسکرا کر) جوان کی بیماری اور بہتّر برس کے بوڑھے کی بیماری میں بڑا فرق ہے۔ خیر چھوڑو اس بیماری کو۔ .. تم لوگوں کا آنا اس وقت بہت اچھا ہوا کچھ مشورہ کرنا تھا۔

تفتہ : ہم لوگ تو حاضر ہیں آپ حکم دیں۔

غالب : یہ قاطع برہان کا جو قصّہ چل رہا ہے ......

تفتہ : حضور لعنت بھیجیں اس قصّہ پر۔ اپنی شہرت و قابلیت آفتاب ہے۔ جس کو مخالفت کرنے والوں کی کم بینی دیکھنے نہیں دیتی وہ لوگ اپنی بکواس کو صحیفۂ آسمانی سمجھتے ہیں۔ آپ کہاں اُن کے مُنہ لگیں گے۔؟

نصیر خاں : میں دست بستہ عرض کرنا چاہتا ہوں، کہ دشمنوں کی بکواس کو دفترِ بے معنی سمجھ کر غرق مے ناب کر دیا جائے۔

غالب : (ہنس کر) نصیر خاں تم نے بھی کیا بات کہی "میں اپنی شراب بھی خراب کروں"

(سب لوگ ہنستے ہیں)

سرفراز حسین : قبلہ و کعبہ ہم لوگ بھائی تفتہ کی رائے سے متفق ہیں۔ کہاں آپ، کہاں یہ اعتراض کرنے والے۔

چہ نسبت خاک را با عالمِ پاک۔

(سب کے سب)

بالکل صحیح ہے۔ خدا آپ کو زندہ رکھے ......

غالب : تم لوگ مجھ کو کتنا جلانا چاہتے ہو۔ اب نہ آنکھ کام دیتی ہے، نہ کان اور نہ معدہ، چنانچہ کھانا پینا سب کم ہوگیا ہے۔

مہیش : خوراک کی کمی تردّد کی بات تو ہے مگر خطرناک نہیں۔ بہرحال علاج ہونا چاہیے۔

غالب : سنو میاں مہیش۔ جب گرانی اتنی ہو کہ روپیہ کا صرف ۸ اسیر گیہوں بازار میں ملے تو اس کمی کے مقابلہ کے لیے قدرت انسان کو تیار کرتی ہے۔ کبھی زور دے کر کبھی کمزوری عطا کر کے۔ یعنی معدہ خراب کر دیتی ہے کہ بھوک کم لگے۔ آدمی کم کھائے، اس لیے میری خوراک کی کمی پر پریشان نہ ہو۔ سب قدرتی ہیں۔

(سب لوگ ہنستے ہیں)

لیکن میرا خیال ہے کہ تم لوگ میری جدائی کے لیے تیار رہو۔ اب چند دنوں کا مہمان ہوں۔)

(لوگ افسردہ ہو کر کھڑے ہو جاتے ہیں، غالب خدا حافظ کہہ کر رخصت کرتے ہیں۔)

○

تیسرا ایکٹ — چوتھا سین

(وفاتِ غالبؔ)

(غالبؔ کے انتقال کی خبر، لوگوں کا اجتماع، پس پردہ اعلان و مرثیہ)

بلبلِ ہند مر گیا ہیہات ۔۔۔ جس کی تھی بات بات میں اک بات

نکتہ دان، نکتہ سنج، نکتہ شناس ۔۔۔ پاک دِل، پاک ذات، پاک صفات

ہوگیا نقش دِل پہ جو لکھا ۔۔۔ قلم اس کا تھا اور اس کی دوات

ایک روشن دماغ تھا نہ رہا ۔۔۔ شہر میں اِک چراغ تھا نہ رہا

دیکھ لو آج پھر نہ دیکھو گے ۔۔۔ غالبؔ بے مثال کی صورت

اب نہ دُنیا میں رہیں گے یہ لوگ ۔۔۔ کہیں ڈھونڈے نہ پائیں گے یہ لوگ

غم سے بھرتا نہیں دلِ ناشاد ۔۔۔ کس سے خالی ہوا جہان آباد

○

غالب کے اُستاد

مرتضیٰ حسین فاضل

غالب کے والد عبداللہ بیگ باحیثیت آدمی تھے، ان کے چچا آگرے کے معزز رئیس اور سرکارِ انگریزی میں باوقار تھے۔ ان کی ننھیال بھی دولت مند تھی۔ عبداللہ بیگ کے بعد غالب بڑے فرزند کی حیثیت سے اپنے دونوں خاندانوں میں مرکزِ محبت قرار پا گئے، ان کی پھوپھیاں بہنیں اور تمام رشتے دار ان سے زیادہ پیار کرنے لگے، خوبصورت اور کم سن محمد اسد اللہ بیگ کی بسم اللہ، خاندان کے پہلے بھتیجے کی بسم اللہ تھی، نانا نانی، چچا، چچی، اور تمام عزیز اقربا نے حسبِ حیثیت خوشی کی ہوگی۔

غالب نے قرآن مجید، ضروری مذہبی تعلیم بڑی اچھی طرح حاصل کی جس کا گواہ ان کا پختہ نستعلیق و شفیعا خط ہے۔ یقیناً اس کا استاد کوئی اچھا خوش نویس اور مشہور خوش نویس ہوگا۔ ابجد کی تعلیم اور مذہبی تربیت کے بارے میں یہ بھی خیال ماننے کے قابل ہے کہ ان کی والدہ پڑھی لکھی تھیں۔ کچھ مدد انھوں نے کی ہوگی۔ چھ سات برس کے ہونے تو مولوی معظم کے مدرسے میں داخل کیے گئے ہوں گے:

مولوی معظم آگرے کے قابلِ عزت بزرگ تھے۔ حالی سے مالک رام تک مسلسل تحقیق کی گئی لیکن مولوی معظم کا سراغ نہ مل سکا۔ اصل میں ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ نے برصغیر کی تاریخ کا بڑا قیمتی باب تباہ کر دیا۔ مدتوں لوگوں کو اپنا ہوش نہ تھا، مولوی محمد معظم کو کون ڈھونڈتا؟

غالب کہتے ہیں کہ انھوں نے "شرح مأۃ عامل" تک نحو پڑھی، اس کے معنے یہ ہیں کہ فارسی میں گلستان، بوستان، سہ نثرِ ظہوری، دیوانِ بیدل، کے بعد میزان منشعب، صرف میر، نحو میر، پنج گنج ایک آدھ چھوٹی سی عربی نثر کی کتاب اور مأۃ عامل منظوم شیخ عبدالقادر جرجانی تک تحصیل کی۔ ہم نے یہی نصاب چوتھی جماعت میں پڑھا تھا، اور درسِ نظامی کا یہ نصاب صدیوں سے رائج چلا آرہا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ غالب کی عمر اس زمانے میں آٹھ سے دس برس تک ہوگی۔ مدرسے میں ان کے بہت سے ہم درس لڑکے بھی تھے جس میں ایک کا تذکرہ ۱۸۵۸ء میں ہرگوپال تفتہ نے اپنے خط میں کر دیا، تو مرزا نے جواب میں لکھا:-

> "این روشن گہر گرامی دودمان، حکیم وارث علی خاں، کہ ذکر دے تقریباً بر زبان کلک گہر فشان شما رفت باشما گویم کہ کیست، غالب آوارہ بے نام و نشان را بمنزلہ حقیقی برادر است و با جان برابر، بلکہ از جان گرامی عزیز تر از یک استاد فیض اندوختہ ایم و در یک دبستان دانش آموختہ و داغ مودت در کشور۔"

کیا بعید ہے کہ منشی نبی بخش اکبر آبادی سے اسی مدرسہ یا خواجہ تاشی کی بدولت برادرانہ تعلقات قائم ہوئے ہوں۔

اس کے علاوہ مولانا حالی کی یہ روایت بھی بڑی اہم ہے کہ غالب نے اپنی اسی کم سنی اور طالب علمی کے زمانے میں ایک غزل لکھی جس کی ردیف تھی "گرچہ" ۔۔ اور "گر" یعنی کے معنوں میں استعمال کیا "گرچہ" ۔۔ بمعنی ۔۔ "یعنی چہ" استاد کو غزل دکھائی تو شیخ معظم نے ردیف کو مہمل کہہ کر نظر انداز کر دی اور "ایسے بے معنی شعر کہنے سے کچھ فائدہ نہیں" کہہ کر بات ختم کر دی۔ مرزا بھی یہ سن کر خاموش ہو رہے۔ ایک روز ملا ظہوری کے کلام میں ایک شعر ان کی نظر پڑ گیا جس کے آخر میں "گرچہ" ۔۔ یعنی چہ کے معنی میں آیا تھا وہ کتاب لے کر دوڑے ہوئے استاد کے پاس

گئے اور شعر دکھایا۔ شیخ معظم اس کو دیکھ کر حیران ہو گئے"۔ (یادگار غالب طبع دوم ص ۹۷)

اس موقع پر یہ بات یاد رہے کہ حالی نے استاد کا نام "شیخ معظم" لکھا ہے لیکن مالک رام اور عرشی صاحبان "محمد معظم" لکھ رہے ہیں۔ میں نے "محمد معظم" اور "شیخ معظم" کے بارے میں بڑی جستجو کی، لیکن دوسرے بزرگوں کی طرح مجھے کسی تذکرے اور تاریخ میں یہ نام نہ ملا۔ اتفاق سے ایک روز مجلس ترقی ادب کی دقیع لائبریری میں کتابیں دیکھ رہا تھا، میری نظر "الروض الازہر فی مآثر القلندر" تالیف شاہ تقی علی پر پڑی۔ میں نے جناب امتیاز علی تاج صاحب سے درخواست کر کے کتاب مستعار لے لی۔ ان دنوں میں آتش پر کام کر رہا تھا، خیال تھا کہ کاکوری اور لکھنؤ کے معاملات و مسائل میں آتش کا ذکر آ سکتا ہے۔ میری خوش قسمتی کہ اسی کتاب کے صفحہ ۱۸۴ پر "شیخ معظم اکبر آبادی" کا نام دکھائی دیا، بڑی کوشش کی کہ شاید شیخ معظم کا مزید تذکرہ ملے مگر محنت رائگاں گئی۔ خوش قسمتی سے "شیخ معظم" کے نام کے ساتھ کچھ اشعار فارسی بھی تھے، بے گمان غالب ہوا کہ یہ وہی بزرگ ہوں گے جس سے غالب نے تعلیم حاصل کی اور اپنی پہلی غزل سنائی۔ کیا بعید ہے کہ اس سلسلے سے کسی صاحب کو شیخ معظم کا مزید حال مل جائے۔

بہر حال، شیخ معظم اکبر آبادی نامی ایک صوفی، عالم اور شاعر آگرہ میں رہتے تھے اور فارسی میں شعر کہتے تھے اور ان کا یہ کلام ۱۲۲۱ھ سے متعلق ہے جب کہ غالب کی عمر آٹھ سال دس ماہ کے قریب تھی اور مرزا صاحب قطعاً مدرسۂ شیخ معظم میں زیر تعلیم ہوں گے۔

شیخ معظم صاحب نے یہ تیرہ شعر، جناب محمد کاظم قلندر کی وفات پر تاریخ کے لیے لکھے تھے۔ اسی کتاب میں ابو تراب محمد کاظم قلندر کے حالات میں لکھا ہے کہ موصوف نے دوشنبہ ۱۷ رجب ۱۱۵۸ھ کو پیدا ہوئے اور شب چہار شنبہ ۱۳ ربیع الثانی ۱۲۲۱ھ کو واصل بحق ہوئے پھر متعدد قطعات تاریخ لکھتے ہوئے، مائل امیٹھوی کے بعد "از شیخ معظم اکبر آبادی" کے تین قطعات درج کیے ہیں:

پہلا قطعہ ہے:

قدوۂ اہل یقیں، زبدۂ ارباب سداد	واقف کنہ ازل، کاشف رمز ایجاد
شمع ایوان تصوف، مہ برج عرفاں	گل بستان ہدی، باغ صفا را شمشاد
ہر کہ شد طالب او، غایت مطلب دریافت	ہر کہ گردید مریدش، شدہ فائز بمراد
حضرت عارف باللہ، محمد کاظمؒ	ذات او، بود امام صف اصحاب رشاد
چید از نخل جہاں میوۂ تقویٰ و برفت	کہ بود در سفر عاقبتش خیر الزاد
ہاتف غیب، بہ تاریخ وفاتش فرمود	قبلۂ حق طلباں، قطب سپہر ارشاد ۱۲۲۱ھ

---

[1] ذکر غالب ص ۱۳۱، ۳۲ مقدمہ دیوان غالب اُردو طبع علی گڑھ ص ۵۔ [2] نوادر اطلاعات میں، غالب کا قید خانہ۔ غالب اور مفتی عباس کے روابط۔ غالب کے چند نادر خطوط اور تحریریں، غالب کی مثنوی گم نام کا نام۔ کلمات طیبات۔ غالب دولت کشور کے روابط، غالب کی خلعت یابی۔ غالب کا اُردو دیوان مشمولہ نگارستان سخن، پر پہلی مرتبہ راقم سطور ہی نے توجہ دلائی۔ اس موقع پر بھی احباب کو یہ اطلاع پہلی مرتبہ دی جا رہی ہے۔ والحمد للہ

دوسرا قطعہ :

زیں دل دفنا، چو شاہ کاظم بگذشت	گردید بقدسیان جنت واصل
از رحلت ہم چو مرد عارف باللہ	ہس رنج و الم بخلق گشتہ شامل
از ہاتف غیب سال او پرسیدم	گفتا، بخدا رسید مرد کامل
	۱۲۲۱ھ

تیسرا قطعہ :

حیف، صد حیف، شاہ کاظم مرد	روح پاکش رسید بر افلاک
صاحب علم و زہد و تقویٰ بود	عارف حق، فقیر با ادراک
در فراقش دل صغیر و کبیر	پارہ گردید و دیدہ ہا نمناک
گفت ہاتف، ز سال رحلت او	جا نمودہ بہ سوئے روضۂ پاک
	۱۲۲۱ھ

کتاب کے اندازا ور اشعار کے مطالب بتارہے ہیں کہ

(الف) شیخ معظم خانوادۂ قلندریہ کاکوری کے مریدوں میں سے ہیں، اور اس خانوادہ سے گہری واقفیت حاصل ہے. شاہ محمد کاظم قلندر ان کے خاص پیر اور مرشد تھے۔

(ب) کیا بعید ہے کہ شیخ معظم یا ان کے اجداد کاکوری یا لکھنؤ کے پُرانے شیوخ سے تعلق رکھتے ہوں اور کسی گردش کے ہاتھوں وہ یا اُن کے بزرگ آگرے آبسے ہوں۔

(ج) شیخ معظم اس عزت کے مالک تھے کہ ان کے قطعاتِ تاریخ کو قلندریہ خاندان کے سوانح و تعلیمات کے دفتر و قیع میں جگہ دی گئی۔

(د) یہ اشعار شیخ معظم کی فارسی دست گاہ، شعری قوت اور تاریخ گوئی میں مہارت پر دلیل ہیں، تینوں مادے صاف، تمام اشعار رواں ہیں۔

(ہ) یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ شیخ صاحب صوفی مزاج، تصوف کے عالم اور صاحب ذوق بزرگ تھے۔ اگر یہی شیخ معظم اکبرآبادی غالب کے استاد ہیں تو ہمیں ان کے مزید حالات کاکوری سے معلوم ہونے کی توقع ہے۔

اسی کتاب کے صفحہ ۹۴ پر علی انور شاہ قلندر کے ارادت مندوں کی روایات لکھتے ہوئے فاضل مؤلف نے ایک اور نام بتایا ہے:

"مولوی حکیم محمد یحییٰ صاحب کا مذصوی کہ در سرکار نواب خیام علی خاں رئیس پہاسو ضلع بلند شہر ملازم بود"

یہ پہاسو وہی ہے جس کے بارے میں غالب کی ایک گم نام کتاب ہے "پنج صاحب بانک"

مرزا غالب باوجود نوابی و عیش پرستی شعر و شاعری کے علاوہ ادب کے دوسرے مشاغل میں بھی مصروف رہتے تھے۔ آغاز جوانی ہی میں درس و تدریس ان کا مشغلہ تھا، رؤسا کے لڑکے، دوستوں کے فرزند، گھر کے بچے ان سے فارسی ادب کی مشق نظم و نثر کرتے تھے۔ ان کا کلام پڑھتے تھے۔ برابر والے ان سے اپنی کتابوں پر تقریظیں لکھواتے تھے۔ بڑے ان سے خط لکھواتے تھے۔ انہوں نے

"گلشن بے خار" پر نظرِ ثانی کی، اپنی کتاب "گلِ رعنا" اور "دیوانِ نو" پر مقدمے اور خاتمے لکھے۔ پنج آہنگ کی تالیف "مہر نیم روز" غرض سولہ سترہ کتابیں مرتب کیں۔ یہ نثری اور منظوم چھوٹی بڑی کتابیں ان کی زندگی میں شائع ہوئیں۔

ان کتابوں میں سے چند تخلیقات ضائع بھی ہو گئی ہیں۔ مثلاً ایک نام تمام قصر کے چند اجزاء یادگار غالب ص ۱۵۱ اس کے علاوہ ایک بالکل نئی تالیف و ترتیب کا علم مجھے اس وقت حاصل ہوا جب "باغِ دودر" اورینٹیل کالج میگزین —— میں شائع ہوئی "باغ دودر" کے حصۂ مکاتیب میں تفضل حسین خاں کو غالب نے لکھا ہے:

> "طالع یار خاں، میرے پرانے دوست نے میرے کندھوں پر ایک بوجھ ڈال دیا۔
> "بانک کے پیچوں" پر اُردو ہندی میں لکھی ہوئی کتاب دی اور کہا اس کا ترجمہ حضرت نواب معلی القاب عالی جناب کی خوشنودیٔ خاطر کا باعث ہے۔
> میں، والا جاہ موصوف کے دسترخواں کا خوشہ چیں تھا اور شکریہ ادا کرنا مجھ پر فرض تھا۔ اس لیے اس مشکل راستے سے گزرنا پڑا، اور ایک کتاب دیباچہ و خاتمہ لکھ کر ملازم کے سپرد کی"

طالع یار خان خلف نواب مرزا یوسف مشہور بہ کلو خواص (بہادر شاہ ظفر) بڑے بذلہ سنج، حاضر جواب، حافظ اشعار فنون اور سپہ گری میں طاق تھے۔ وزیر الدولہ محمد وزیر خاں نے ٹونک بلا لیا تھا، اور بانک بنوٹ وغیرہ کی ان سے تربیت لی تھی۔ اس کے اعزاز میں

> باغات، کارخانہ جات یعنی اصطبل، فیل خانہ، وغیرہ ان سے متعلق تھے، موضع وزیر پورہ جاگیر میں تھا (نوائے ادب بمبئی ص ۱۴)

سید جمیل الدین صاحب نے طالع یار خاں صاحب نوائے ادب ماہ اکتوبر ۱۹۵۴ء میں بہت وقیع مقالہ لکھا تھا لیکن غالب کی اس فارسی کتاب یا طالع یار کی تالیف "پیچ ہائے بانک" کا ذکر نہیں کیا اور بھی کسی کو کتاب کا علم نہیں، جناب مکرمی وزیر الحسن عابدی نے باغ دودر چاپ جدید کے "تحقیق نامہ" میں کوئی بحث نہیں فرمائی —— عابدی صاحب ابھی تحقیقات مباحث باغ دودر میں مصروف ہیں مجھے یقین ہے کہ تیسرے ایڈیشن میں مکرمی عابدی صاحب ہی اس کتاب کے بارے میں بھی کچھ تحریر فرمائیں گے۔

پیچ ہائے بانک: کے دیباچہ و خاتمہ پر مرزا نے محنت کی تھی، وہ تفضل حسین اور مولوی ظہور الدین علی سے عیادت کی داد مانگتے ہیں۔ تعجب یہ ہے کہ یہ دونوں عبارتیں پنج آہنگ میں موجود نہیں۔ نہ یہ ترجمہ (از اُردو بہ فارسی)۔ کتاب کی عدم موجودگی اور گم شدگی کے بعد بھی غالب کا یہ کام بھولنے کے قابل نہیں —— لیکن ٹونک کی ریاست اور نواب وزیر الدولہ کی بے التفاتی نے غالب کی یہ کتاب اور ایک قصیدہ ضائع کر دیا۔ بظاہر اسی بات سے متاثر ہو کر انہوں نے کتاب، کتاب کے دیباچہ و خاتمہ کا ذکر پنج آہنگ میں نہیں کیا۔ بات پرانی ہو گئی غالب بھی کتاب کو بھلانے پر مجبور ہو گئے اور بعد والے سرے سے باخبر ہی نہ ہو سکے۔ ممکن ہے ٹونک یا کسی اور کتب خانے میں کوئی نسخہ موجود ہو۔

مضمون ختم کرنے سے پہلے، میں غالب کے ایک نئے شعر کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ ذکر تھا غالب کے استاد شیخ محمد معظم اکبرآبادی کا، خاتمہ کلام ہو گا غالب کے ایک شعر پر!

نسخہ حمیدیہ —— یعنی دیوانِ غالب کا ایک انتہائی اہم مخطوطہ دستیاب ہوا تو غالب دوستوں نے اس کا شایانِ شان خیر مقدم کیا۔ ۱۹۳۷ء میں عرشی صاحب نے مکاتیب غالب کا ایک اور تحفہ پیش کیا —— چند حضرات نے خدا معلوم کیسے ان دونوں کتابوں کے جواب میں مثبت طور پر دو اور کتابیں پیش کر دیں۔ کلام غالب کی ایک بیاض —— یعنی —— مکمل شرح کلام غالب —— دوسرے نادر خطوط غالب۔ تعجب ہے کہ ان حضرات نے یہ ہمت کیسے کی، اور دلچسپ بات ہے کہ محققین نے سرے سے ان دونوں کتابوں کا نوٹس نہ لیا۔ گویا کسی کو بھی ان کے جعلی ہونے میں شبہ نہیں۔ احتیاط اور پیش بندی کے طور پر ناشر یا مؤلف بلکہ مصنف حضرات نے ان کتابوں پر جو مقدمہ لکھے اس میں اپنے خاندانی تبرکات کا حوالہ دیا ہے۔ لیکن دعوے پر دلیلیں غائب ہیں —— آخر جناب عرشی صاحب نے اپنے مدونہ دیوان میں نظر انداز کر کے آسی صاحب کی محنت پر پانی پھیر دیا۔

آسی صاحب کے بعد اکا دکا چیزیں تلاش کی گئیں اور لوگ ردّ و قبول کرتے رہے۔ امتیاز علی صاحب کے دیتیع، دیوان غالب کے بعد، دیوانِ غالب یا کلیات نظم اُردو کا کام بہت اہم ہو گیا ہے۔ نیا مواد، نئی فنی ترتیب، بھرپور تحقیق کے بغیر "دیوان غالب" کا مطلب واضح نہیں ہوتا—— مالک رام صاحب نے عرشی صاحب کے ساتھ ساتھ "دیوانِ غالب" جو کام کیا وہ چھوٹی بحر والی غزل اور بحر طویل کے دو غزلہ جیسا ہے دونوں کام اپنی اپنی جگہ بھرپور اور قابل قدر ہو گئے۔ نسخۂ رام پور "انتخاب غالب" کے بعد پنجاب یونیورسٹی کا قلمی نسخہ، (نسخۂ شیرانی) اور نسخۂ حمیدیہ کا ایک تنقیحی متن باقی تھا وہ کام الحمدللہ اس صد سالہ برسی میں ہو گیا۔

اُردو دیوان و کلیات کے بارے میں ابتدائے کاوش سے جو کچھ ملا اور جب ملا، ارباب ادب کی خدمت میں پیش کرتا رہا۔ پہلے غالب دوستوں کو "نگارستانِ سخن" سے مطلع کیا۔ نگارستان سخن ۱۸۶۸ء میں چھپا ہوا ایک دیوان ہے جس میں مومن و غالب و ذوق کا انتخاب ہے۔ اتفاق سے غالب کا دیوان چونکہ سراسر منتخب تھا اس لیے ناشر نے قریب قریب پورا دیوان ہی نقل کر دیا اس طرح نگارستانِ سخن دیوان غالب کا ایک ایڈیشن بھی ہے اور کار آمد کتاب بھی۔

نگارستان سخن کے بعد "قادر نامہ" کا ایک قلمی معاصر نسخہ ہے۔ لیکن مطبوعہ سے مختلف نہیں۔

ان دو کتابوں کے بعد ایک شعر الیاسا ہے جس کی روایت اگر خاندانی بیاض پر مبنی ہے لیکن خیریت یہ ہے کہ وہ غالبؔ کی ملکیت نہیں۔ بلکہ عطیہ و بخشش ہے۔ ہاں تخلیق غالب ہی کی ہے:

"خاندانی حالات نواب حسام الدین حیدر بہادر نامی" کے قلمی دفتر دیکھ رہا تھا اور مرزا کے بارے میں آنکھیں دوڑا رہا تھا کہ اچانک ایک شعر مل گیا ——

اکبر مرزا صاحب لکھتے ہیں:

(سجاد[1] مرزا، سجاد) اپنا کلام پہلے مرزا قربان علی بیگ، سالک اور میر مہدی حسین مجروح صاحب کو دکھایا کرتے تھے جب طبیعت زور پکڑ گئی تو اپنی غزل حضرت غالب

---

[1] نواب سید معین الدین حیدر عرف سجاد مرزا صاحب موسوی پر میرا مضمون دیکھیے گلفشاں" غالب نمبر"

کو دکھانی شروع کی۔ غالب صاحب کی اصلاح دی ہوئی غزلیں ان کے کاغذات میں یقین ہے اب تک موجود ہونگی۔[1]

دو شعر ان کے حضرت غالب نے بہت پسند کیے تھے وہ ہم یہاں لکھے دیتے ہیں حضرت غالب کی غزل ہے۔" وفا میرے بعد" "جفا میرے بعد" اس پر ایک دفعہ سجاد مرزا صاحب نے طبع آزمائی کی۔ حضرت غالب نے اس غزل میں سے (کذا) پھاڑ کر ایک شعر ان کو دیا، کہ سجاد، ایسے کہہ کر لاؤ۔ وہ شعر یہ ہے:

جس میں کچھ شکل و شباہت مری ملتی دیکھی
میرے دھوکے میں اُسے قتل کیا میرے بعد

ایک دفعہ ایک مشاعرے کی طرح "کوئے دوست" "سوئے دوست" تھی سجاد مرزا صاحب نے اس طرح میں ایک غزل لکھی، اس غزل کے ایک شعر پر حضرت غالب نے دو صاد فرمائے۔ وہ شعر یہ ہے:

یہ نفیِ غیر ہے کہ نہیں مجھ کو رشکِ غیر
یوں محو دوست ہوں، کہ نہیں آرزوئے دوست

اس وقت مشاعروں میں بڑے اچھے اچھے سخن فہم شاعروں کا مجمع ہوتا تھا، حضرت غالب و حضرت ذوق کے شاگردوں سے مشاعرہ بھرا ہوا تھا۔ جوں ہی سجاد مرزا صاحب نے یہ شعر پڑھا، ہر طرف سے صدائے تحسین و آفریں بلند ہوئی نواب ضیاالدین احمد خاں کو یہ شبہ ہوا کہ یہ استاد کا عطیہ ہے۔ میرے بھائی نے جس وقت نواب صاحب کو اصلاح شدہ غزل دکھائی، اس وقت ان کا یہ شبہ رفع ہوا۔ اور فرمایا کہ:

"میاں سجاد، تمہاری بساط سے یہ شعر باہر ہے"[2]

---

[1] جناب احسن مرزا صاحب نے اس جملے پر نوٹ دیا ہے "چچا ابا صاحب کا کلام ان کے پوتے سید مصطفےٰ میرزا شریف کے پاس غالباً موجود ہے" عبارت بین القوسین۔

[2] اس نوٹ کے لیے میں جناب سید محمد تقی صاحب موسوی ڈائرکٹر لاہور میوزیم کا ممنون ہوں کہ موصوف نے اپنے خاندانی قلمی دفتر سے مستفید ہونے کا موقعہ دیا اور اس کے مطلوبہ حوالے چھاپنے کی اجازت بھی مرحمت فرمائی۔

مرزا غالب اور شاہانِ اودھ

ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری

میرزا غالب کے شاہان اودھ[1] کے ساتھ خاندانی تعلقات تھے۔ ان کے والد عبداللہ بیگ[2] خاں بہادر، نواب آصف[3] الدولہ کی سرکار سے وابستہ تھے۔ میرزا جب مقدمۂ پنشن کے سلسلہ میں دلی سے کلکتہ کے لئے روانہ ہو گئے تو راستے میں انھیں

---

[1] محمد شاہ بادشاہ کے عہد (۱۱۳۱–۱۱۶۱ھ) میں جب سلطنت اودھ کے بانی نواب سعادت خان برہان الملک نیشاپوری ۱۱۳۲ ہجری میں صوبہ اودھ کے نائب مقرر ہو کر آئے تو انہوں نے فیض آباد میں آبادی سے دو کوس پر مغربی جانب دریائے گھاگرا کے بند کے ٹیلے پر خیمے نصب کئے اور اپنی بیگمات کی رہائش کے لئے ایک خس پوش چھپر کا بنگلہ بنوایا بعد میں ان کی یہ جائے قیام بنگلے کے نام سے مشہور ہو گئی اور اس طرح اودھ کا پرانا نام بنگلہ پڑ گیا (تاریخ فرح بخش صفحہ ۲۲۱–۲۲۲، مصنفہ شیخ محمد فیض بخش سنہ تحریر ۱۲۲۴ھ تھی)۔ نواب موصوف کا انتقال ۱۰ ذی الحجہ ۱۱۵۱ھ کو دہلی میں ہوا (مآثر الامرا صفحہ ۴۶۵، جلد اول مصنفہ نواب صمصام الدولہ شاہ نواز خان مطبوعہ کلکتہ ۱۸۸۸ء) ان کے بعد ان کے جانشین ابو المنصور خان صفدر جنگ نے بنگلے میں توسیع کی اور اسی جگہ پر فیض آباد شہر کی بنیاد ڈال دی (فیض آباد گزیٹیر صفحہ ۲۱۳، ایچ۔ آر۔ نیول مطبوعہ ۱۹۰۵ء الہ آباد) ان کی وفات ۱۷ ذی الحجہ ۱۱۶۷ھ کو پاپرگھاٹ متصل سلطان پور میں ہوئی (خزانۂ عامرہ صفحہ ۹۸ میر غلام علی آزاد سال تصنیف ۱۱۷۶ھ) ان کے بعد نواب شجاع الدولہ تخت وزارت پر جلوہ افروز ہوئے۔ دلی کی تباہی کے بعد آرزو، سودا، میر ضاحک، میر حسن، انشا، جرأت اور حسرت جیسے ممتاز شعرائے اردو یہاں آ کر نواب وزیر کی سرکار سے وابستہ رہے۔ ان دنوں یہ معلوم ہو رہا تھا کہ چند ہی دنوں میں فیض آباد دلی کی ہمسری کا دعوی کرنے لگا (تاریخ فرح بخش صفحہ ۲۲۵)

[2] عبداللہ بیگ خان دلی میں پیدا ہوئے تھے۔ بعد میں دلی چھوڑ کر اکبر آباد میں جا رہے۔ پھر حیدر آباد جا کر نواب نظام علی کے نوکر ہوئے اور تین سو سوار جمعیت کے عہدہ دار رہے۔ کئی برس تک وہاں قیام کیا۔ اس کے بعد الور میں راجہ بختاور سنگھ کے ملازم ہوئے اور وہیں کسی لڑائی میں مارے گئے (اردوئے معلی صفحہ ۶۹ حصہ اول مصنفہ مرزا غالب) یہ غالباً ۱۸۰۲ء تھا اور راج گڑھ میں سپرد خاک ہوئے اس سلسلے میں مرزا کہتے ہیں:

زاں پس کہ گشت گوہر من در جہاں یتیم	زاں پس کہ کشتہ شد پدر من بکارزار
در پنج سالگی شدہ ام چاکر حضور	زنگین سخن طرازم و دیریں وظیفہ خوار
کافی بود شاہد ستاید صدق نیست	در خاک راج گڑھ پدرم را بود مزار

(کلیات غالب صفحہ ۲۱۵)

[3] محمد یحیٰی خان نام، میرزا امانی عرف، آصف الدولہ خطاب اور آصف تخلص۔ ۱۱۶۱ھ کے آخر میں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ اپنے والد نواب شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد آخری ذی قعدہ ۱۱۸۸ھ مطابق ۱۷۷۵ء کو تخت نشین ہوئے (تفضیح الغافلین صفحہ ۱۳ مصنفہ مرزا ابو طالب لندنی سنہ تحریر ۱۲۱۱ھ مطابق ۱۷۹۵ء مرتبہ عابد رضا بیدار) نواب نے تخت نشینی کے بعد ہی فیض آباد کے بجائے لکھنؤ بنایا (بقیہ حاشیہ صفحہ آئندہ پر)

لکھنؤ میں گیارہ ماہ تک قیام کرنا پڑا۔ وہ محرم ۱۲۴۲ھ بمطابق اگست ۱۸۲۶ء میں لکھنؤ پہنچے تھے[1]۔ اور یہاں سے ۲۶ ذی قعدہ سنہ مذکور کو کانپور کے لیے سوار ہوئے تھے[2] بقول حالی:۔

"مرزا کو کلکتہ جاتے وقت راہ میں ٹھہرنے کا قصد نہ تھا۔ مگر چونکہ لکھنؤ کے بعض ذی اقتدار لوگ مدت سے چاہتے تھے کہ مرزا ایک بار لکھنؤ آئیں۔ اس لئے کانپور پہنچ کر انہیں خیال آیا کہ لکھنؤ بھی دیکھتے چلیے۔ ان زمانے میں نصیر الدین حیدر فرمانروا اور روشن الدولہ نائب السلطنت اہل لکھنؤ نے مرزا کی عمدہ طور پر مدارات کی اور روشن الدولہ کے ہاں بعنوان شائستہ ان کی تقریب کی گئی[3]"

حالی کا یہ کہنا درست نہیں ہے کہ اس زمانے میں لکھنؤ میں نصیر الدین حیدر بادشاہ فرمانروا اور روشن الدولہ نائب السلطنت تھے۔ بحقیقت یہ ہے کہ جن دنوں مرزا لکھنؤ میں تھے تو بادشاہ غازی الدین حیدر[4] سریر آرائے سلطنت تھے اور حکومت کے نظم و نسق کی باگ ڈور نواب

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ) دار الخلافہ قرار دیا۔ (تنقیح الغافلین ص۱۵) ان کے متعلق مشہور ہے ؎

جس کو نہ دے مولا　　اس کو دے آصف الدولہ　　(خمخانۂ جاوید ص۵۴ جلد اول)

آصف صاحب دیوان ہیں۔ ان کا کلیات راقم الحروف مختلف نسخوں کی مدد سے ترتیب دے رہا ہے۔ ان کا انتقال بروز جمعہ ۲۷ ربیع الاول ۱۲۱۲ھ کو ۵۱ برس کی عمر میں ہوا۔ جرأت نے تاریخ وفات کہی ؎

چراغ ہند تھا نواب آصف الدولہ　　بن اس کے شہر جدا سن ہے اور باغ جدا
بغیر اس کے جو عالم ہو البتہ ہوسئے　　چراغ مہر کی "تاریخ ہے" "چراغ جدا"
۱۲۱۲ ہجری
(کلیات جرأت قلمی)

[1] ذکر غالب ص۳۴ مالک رام۔　[2] کلیات نثر غالب مطبوعہ ۱۸۶۸ء ص۱۵۱۔　[3] یادگار غالب ص۲۵۔

[4] غازی الدین حیدر، نواب سعادت علی خان بن نواب شجاع الدولہ کے بیٹے تھے۔ ان کی ولادت ۲ جمادی الآخر ۱۱۸۸ھ مطابق ۱۴ اگست ۱۷۷۴ء کو ہوئی ۴۱ برس کی عمر میں نواب سعادت علی خان کے انتقال کے بعد ۲۴ رجب ۱۲۲۹ھ مطابق ۱۸۱۴ء کو مسند وزارت پر بیٹھے (تواریخ نادر العصر ص۹۳ مصنفہ منشی نول کشور مطبوعہ ۱۸۹۳ء) موصوف سنہ ۱۸ ذی الحجہ بروز عید غدیر ۱۲۳۴ھ مطابق ۱۸۱۸ء کو مسند وزارت سے اٹھ کر اودھ کے تخت سلطنت پر جلوس کیا اور شاہ زمن کے خطاب سے سرفراز ہوئے۔ ناسخ نے مادۂ تاریخ کہا

بے سال ہمایوں جلوسش　　بگو ناسخ کہ ظل اللہ گردید　　(دیوان ناسخ ص۲۱۲)
۱۲　ھ　۳۴

غازی الدین حیدر شاعر بھی تھے۔ غزلوں کے علاوہ اہل بیت کی تعریف میں قصیدے بھی کہے ہیں۔ ڈاکٹر اسپرنگر نے ان کے اشعار ریختہ کا ذکر اودھ کیٹلاگ ص۱۱۲ میں کیا ہے۔ بادشاہ نے ہفت قلزم کے نام سات ضخیم جلدوں میں ایک لغت بھی تصنیف کی ہے۔ پہلی اور دوسری جلد ۱۲۳۹ھ میں باقی پانچ جلدیں ۱۲۳۷ھ میں مطبع سلطانی میں چھپی تھیں۔ غازی الدین حیدر کا انتقال ۲۷ ربیع الاول ۱۲۴۳ھ مطابق ۱۹ اکتوبر ۱۸۲۷ء (بقیہ حاشیہ صفحہ آئندہ پر)

معتمد الدولہ آغا میر[1] کے ہاتھ میں تھی۔ مرزا نواب سے بہت ملنا چاہتے تھے اور انہیں اس بات کا بھی یقین تھا کہ وہ بادشاہ سے انہیں کچھ دلوا دیں۔ جب انہیں ملاقات کی صورت نظر آئی تو انہوں نے جلدی میں ایک مدحیہ نثر صنعت تعطیل میں لکھ کر نواب آغا میر کی خدمت میں پیش کی۔ مرزا اس بارے میں کہتے ہیں:۔

"مہربانان گرد آمدند و بزرگان انجمن شدند و رفتہ رفتہ ذکر خاکساری ہائے مرا بہ بزم آغا میر نامی از سادات عامہ آں دیار کہ دراں روز ہا بہ آہنگ معتمد الدولگی بلند آوازہ بود و بہ ترخانی فرمانروائے آں کشور و مدار المہامی آں سلطنت اشتہار در شست رسانیدند تا ازاں جانب الیائے کشتنے رفت و ازیں سو نیز آشوب ہوسے گل کرد۔ چوں ملازمت قرار یافت خواستم ستمائے عقیدتے سرانجام دادن و رہ آورد عالم عبودیتے عرضہ داشتن طبع از فکر قصیدہ شتگی کرد و سینہ بریں آرزو تنگی جنون شوقم بہ پیدائے کنار ناپیدائے نثر انداخت و سواد عبارتے ہم در صنعت تعطیل روشن ساخت۔"[2]

لیکن مرزا کے جہان آرزو کے باوجود آغا میر سے کوئی ملاقات نہ ہو سکی، حالی اس ملاقات کی ناکامی کے اسباب بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ مرزا نے

"دو شرطیں ایسی پیش کیں جو منظور نہ ہوئیں۔ ایک یہ کہ نائب میری تعظیم دیں۔ دوسرے نذر سے مجھے معاف رکھا جائے۔ یہ شرطیں منظور نہ ہوئیں اور مرزا با دل ناخواستہ کلکتہ روانہ ہو گئے۔"[3]

مرزا ملاقات نہ ہو سکنے کی وجہ یہ لکھتے ہیں!

"آنچہ در باب ملازمت قرار یافت، خلاف آئین خویشتن داری و ننگ شیوہ خاکساری بود۔ تفصیل ایں اجمال و توضیح ایں ابہام جز بہ تقریر ادا نتواں کرد۔"[4]

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۳۴۴) کو لکھنؤ میں ہوا۔ اپنے تعمیر کردہ امام باڑہ شاہ نجف میں دفن ہیں۔ ناسخ نے تاریخ وفات کہی ؎

گفت تاریخ مصرعہ استاد   اے بسا آرزو کہ خاک شدہ   ۱۲۴۳ھ   (دیوان ناسخ صفحہ ۱۹۹)

[1] نام سید محمد عرف آغا میر، خطاب معتمد الدولہ مختار الملک ضیغم جنگ تھا۔ اصلاً کشمیری تھے۔ بڑے ذہین اور ہوشیار تھے سلطنت اودھ کے سپید و سیاہ کے مالک تھے۔ لکھنؤ میں آغا میر کی ڈیوڑھی، اب تک یادگار ہے۔ حضرت گنج کے قریب نزہی میں ان کی کربلا و سرم یہ کربلائے معتمد الدولہ جس میں آج کل ناچ گانا اور شراب کا دور سر سہ پہر کو چلتا ہے اب تک موجود ہے اس کے علاوہ چھوٹی لائن کے پاس ہی ان کا شاندار امام باڑہ بھی ہے جس میں آج کل لکھنؤ جوبلی کالج واقع ہے۔ نواب آغا میر نصیر الدین حیدر بادشاہ کے زمانے میں انہی کے حکم سے ملک بدر کئے گئے اور آخر میں ان کا انتقال کانپور میں دو ذی الحجہ ۱۲۴۷ھ مطابق ۷ رمئی ۱۸۳۲ء کو ہوا۔ ناسخ نے تاریخ وفات کہی ؎

وہ نواب ضیغم جنگ امروز   گذشت از دار فانی ناگہاں کہ ہائے
نوشتم سال تاریخ وفاتش   دو شنبہ پنجم ذی حجہ اسے رائے   (دیوان ناسخ صفحہ ۱۹۹)

[2] کلیات نثر غالب صفحہ ۱۵۶، [3] یادگار غالب صفحہ ۱۵، [4] کلیات نثر غالب۔

سچ تو یہ ہے کہ مرزا کو نواب آغا میر سے بڑی امیدیں وابستہ تھیں اور وہ ان سے جذبۂ شوق سے ملنا چاہتے تھے۔ جیسے کہ ان اشعار سے واضح ہوتا ہے۔

ابر روتا ہے کہ بزم طرب آمادہ کرو   برق ہنستی ہے کہ فرصت کوئی دم ہے ہم کو
طاقت رنج سفر ہی نہیں پاتے اتنی   ہجر یاران وطن کا بھی الم ہے ہم کو
لائی ہے معتمد الدولہ بہادر کی امید   جادۂ رہ کشش کاف کرم ہے ہم کو[1]

ایک اور جگہ لکھنؤ کے بارے میں یہ شعر ملتے ہیں۔ نواب آغا میر کی سرد مہری دیکھ کر غالب نے ان کا ذکر ان اشعار میں کہیں نہیں کیا ہے۔

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلتا یعنی   ہوس سیر و تماشا سو وہ کم ہے ہم کو
مقطع سلسلۂ شوق نہیں ہے یہ شہر   عزم سیر نجف و طوف حرم ہے ہم کو
لئے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب   جادۂ رہ کشش کاف کرم ہے ہم کو[2]

اوّل اوّل مرزا کی رائے نواب کے بارے میں بڑی راسخ اور امید افزا تھی۔ اسی برتے پر وہ لکھنؤ آئے تھے جب ان سے کوئی ملاقات کی صورت نظر نہ آئی اور امیدوں پر پانی پھر گیا۔ تو ان کی رائے میں بھی تبدیلی آگئی۔ ایک خط میں نواب سے متعلق رائے یوں لکھتے ہیں :۔

"ہر چہ در آں بلا از کرم پیشگی و فیض رسانی ایں گدا طبع سلطان صورت یعنی معتمد الدولہ آغا میر شنیدہ مے شد۔ بخدا کہ حال برعکس است۔ در ابتدا دولت ہر کرا آلت حصول مدعائے خود دید بروے پیچید۔ لاجرم یک دو کس بہ ہر رنگ متمتع گشتند و اکنون کہ از استحکام اساس دولت خود خاطر کش جمع است و ربند جمع زر افتادہ است جملہ خاندانہائے قدیم از بیداد ایں بے رحم بہ سیلاب فنا رسیدہ و نازپروردگان ایں دیار آوارۂ جہات گیتی گردیدہ واو خود از تردستی و اسراف خود پشیمان شدہ و ازیں شیوہ برگشتہ۔ بالجملہ بازار بیداد گرم است۔ مہاجنان و ساہوکاران و تاجران پنہاں پنہاں زر و مال خود بہ کانپورے رسانند و ایمن نیند۔ ہر کہ بود، گریخت و ہر کہ ہست در بند گریختن است چوں حال ایں دیار بریں رنگ است آں خوشتر کہ سخن از خود نہ گویم۔ بتاریخ بست و ششم ذی قعدہ روز جمعہ از آں ستم آباد بر آمدم و بتاریخ بست و نہم در دار السرور کانپور رسیدم۔ ایں جا دو سہ مقام گزیدہ رہگرائے باندہ مے شوم"[3]

مرزا کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں بادشاہ غازی الدین حیدر کی سلطنت سے کچھ نہیں ملا۔ ان کی وفات کے بعد ان کے صاحبزادے نصیر الدین حیدر[4] بادشاہ تخت سلطنت پر جلوہ افروز ہوئے۔ مرزا نے ان کے ساتھ رابطہ قائم کرنے کے لئے سلسلۂ جنبانی کی۔ اور

---

[1] دیوان غالب اردو نسخۂ عرشی صفحہ ۱۱۶ ، [2] دیوان غالب اردو نسخۂ عرشی صفحہ ۱۹۵ ، [3] کلیات نثر غالب صفحہ ۱۵۷ ۔

[4] نصیر الدین حیدر بادشاہ۔ ان کی ولادت ۲۲ جمادی الاوّل ۱۲۱۶ھ ہجری کو ہوئی (قیصر التواریخ صفحہ ۲۰۸ جلد ۲ مطبوعہ ۱۸۹۶ء سید کمال الدین حیدر) اپنے والد کے انتقال کے بعد ۲۷ ربیع الاول ۱۲۴۳ھ کو تخت سلطنت پر جلوس کیا (فسانۂ عبرت صفحہ ۹ رجب علی بیگ سرور مرتبہ مسعود حسن رضوی، تذکرۂ روز روشن صفحہ ۱۶ مظفر حسین صبا مطبوعہ ۱۲۹۷ھ مرتبہ عطا کاکوی ۱۹۶۸ء) بادشاہ نصیر الدین جود و سخا میں بے نظیر تھے۔ روزانہ ادنیٰ التفات (بقیہ حاشیہ صفحہ ۳۴۷ پر)

۱۲۴۴ ہجری میں ان کی شادی کی تقریب پر ایک قطعۂ تہنیت بھی "در تاریخ طوئی کتخدائی پادشاہ اودھ" کے عنوان سے ۲۵ شعر کا کہا۔ مادۂ تاریخ "بزم عشرت پرویز" ہے جس سے ۱۲۴۴ ہجری نکلتے ہیں۔ قطعہ کے چند شعر یہ ہیں ؎

موحش اللہ زجوش گل کہ دہد	عرض گنجینۂ صبا و شمال
دہر گوئی شدست سرتاسر	بزم طوے شہ ستودہ خصال
شاہ عالم نصیر دیں کہ بود	دولتش ایمن از گزند زوال
بطراز رقم سلیمان جاہ	بہ نشاط اثر ہمایوں فال
بادلے از سب سپہر شکوہ	بہ صلائے کرم سحاب نوال
بزمش از دلکشی بہشت نظیر	فرش از برتری سپہر مثال

(بقیہ حاشیہ صہ گزشتہ) سے سکینوں کو مرفہ الحال بنا دیتے تھے (تذکرۂ روز روشن صہ۲) ان کا دارالشفا اور خیرات خانہ لکھنؤ میں اب تک King Nasir ud Din Poor House کے نام سے یادگار ہے۔ یہاں غریبوں اور محتاجوں کو جائے پناہ کے علاوہ کھانا اور کپڑا بھی دیا جاتا ہے۔ موصوف نے اس کے لئے سرکار کمپنی کے پاس ۳ لاکھ روپیہ کا ٹرسٹ قائم کیا تھا (اوتر پردیش ڈسٹرکٹ گزیٹرس جلد ۳۷ صفحہ ۲۷۰ مرتبہ و نو دہیندرا مشرا)۔

نصیر الدین حیدر اردو اور فارسی میں شعر کہتے تھے اور پادشاہ تخلص کرتے تھے (وزیر نامہ صہ۹۹ میر محمد امیر علی خان مطبوعہ ۱۲۹۲ھ، تذکرۂ روز روشن صہ۲۲ خمخانۂ جاوید صہ۲ جلد دوم) ڈاکٹر اسپرنگر نے (اودھ کیٹلاگ صہ۔۔) ان کے قصاید کا ذکر کیا ہے جو انہوں نے آئمہ معصومین کی مدح میں کہے تھے۔ ڈاکٹر کے پاس جو قصائد تھے وہ ۰۰۰ صفحات پر مشتمل تھے۔ قصاید کا یہ مخطوطہ فرح بخش کتب خانے کی زینت تھا۔ بقول اسپرنگر نصیر الدین حیدر مرثیہ بھی کہتے تھے۔ مراثی کا مجموعہ کتب خانہ توپ خانہ میں تھا۔ بادشاہ مرثیہ میں علی حیدر یا علی تخلص کرتے تھے۔ قصاید کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے ؎

عرش اعلیٰ پہ اجی کیا ہے مبارکبادی	سارے عالم میں مچی کیا ہے مبارکبادی

وزیر نامہ صہ۹۹ میں ان کے یہ شعر درج ہیں ؎

بلبل شیدا نے پوچھا گل سے یوں روز بہار	اے گل رعنا ترے دامن سے کیوں لپٹے ہیں خار
ہے نزاکت سے گراں سرمہ بھی چشم یار کو	بار کاکل سے کمر کیوں کر نہ لچکے بار بار
تیغ ابرو دیکھ کر آئی ندا اے بادشاہ	لافتیٰ الا علی لاسیف الا ذوالفقار

نصیر الدین حیدر کا انتقال ۳ ربیع الآخر ۱۲۵۳ھ مطابق ۷ جولائی ۱۸۳۷ء کو ہوا اور اپنی بنائی ہوئی نامکمل کربلا میں گومتی پار دفن ہیں (فسانۂ عبرت صہ۱، روز روشن صہ۲) رشک لکھنوی نے تاریخ کہی ؎

کجا نائب مہدی دیں پناہ	کجا حشمت و جاہ اجلال آں
شدہ مرقدش کربلائے جدید	زہے عزت و جاہ اقبال آں
نوشتیم مصراع تاریخ فوت	الٰہی ببخشائے بر حال آں

(دیوان رشک صہ۳۹۳ موسوم بہ نظم مبارک و نظم گرامی مطبوعہ ۱۸۴۷ء)

اسد اللہ خان کہ خواندش — در سخن غالب لطیفہ شگال
باد اے گزارشش تاریخ — ریخت بہ گوشہ بساط لآل
بہر ترتیب ایں ہمایوں جشن — کہ بہ خسرو خجستہ باد بفال
زد رقم "بزم عشرت پرویز" — دیگر گفتم بود زروے وصال
در تو خواہی کہ آشکار شود — نقش اندازۂ مسیحی سال

شاہد بخت پادشاہ نویس
دانمش بہ فرائے جشن کمال [1]

مرزا نے ایک اور قصیدۂ غرا بادشاہ نصیر الدین کی مدح میں ۴۰ اشعار کا دہلی سے منشی محمد حسن کے ذریعہ سے بادشاہ موصوف کی خدمت میں لکھنؤ بھیجا۔ بہت ممکن ہے کہ یہ قصیدہ مرزا نے قیام کلکتہ میں کہا ہو۔

اس وقت نواب روشن الدولہ [2] نائب سلطنت تھے۔ قصیدے کے چند شعر یہ ہیں ؎

گر بہ سنبل کدۂ روضۂ رضواں رفتم — ہوس زلف ترا سلسلہ جنباں رفتم
کار فرمائی شوق تو قیامت آورد — مردم و باز بایجاد دل و جاں رفتم
ذوق خم حوصلۂ لذت آزادم داد — پائے کوباں بسر خار مغیلاں رفتم
چہرہ اندودہ بگرد و مژہ آغشتہ بخوں — خود گواہم کہ ز دہلی بچہ عنواں رفتم
بسفر تا نکشم رنج نگہبانی خویش — بے سرانجام تر از خواب نگہباں رفتم

---

[1] کلیات غالب ص ۲۵

[2] نواب روشن الدولہ۔ محمد حسین خان نام عرف مرزا نخو خطاب روشن الدولہ۔ نواب اشرف علی خان کے بیٹے تھے نواب حکیم مہدی علی خان منتظم الدولہ (متوفی ۱۲۵۳ھ) کی معزولی کے بعد ۴ جمادی الثانی ۱۲۴۸ ہجری کو بادشاہ نصیر الدین حیدر کے وزیر اعظم ہوئے تھے (قیصر التواریخ ص ۳۲۲ جلد اول)
روشن الدولہ کا انتقال ۱۲۶۹ھ میں ہوا۔ منیر شکوہ آبادی نے تاریخ کہی ؎

روشن الدولہ بہادر مرد مرد — دہر شد بزم عزا ہے ہے حیف
بادشاہان بہ غمش در شیون — بزبان امرا ہے ہے حیف
گشت خورشید وزارت بے نور — چہ شد آں جلد اعلیٰ ہے ہے حیف
داغ غم حضرت نواب بماند — بزبان و لب ما ہے ہے حیف
گفتم ایں مصرع تاریخ منیر
ہائے فخر الورا ہے ہے حیف = ۱۲۶۹ھ (تنویر الاشعار ۱۲۶۹ھ ص ۲۴۴)

پرفشاں بودم و بیروں ز خودم راہ نبود   موج گوہر شدم و پائے بداماں رفتم
لکھنؤ دام تماشائے سر راہم گسترد   بیخود از ولولۂ شوق پر افشاں رفتم
از جفائے فلک آہنگ تظلم کردم   بدر بارگہ خسرو گیہاں رفتم
شاہ جم جاہ کہ دولت بدرش ناصیہ سا است   ہم چو دولت بدرش ناصیہ ساماں رفتم
آں فریدوں فر جمشید جہابت کہ بعفو   ز آستانش بسر مسند خاقاں رفتم
حبذا رحمت عامی کہ ز فیض کرمش   ہمہ درد آمدہ بودم ہمہ درماں رفتم
چوں شنیدم کہ ترا نائب مہدی[1] گویند   بہر تسکین بہ طلب گاری برہاں رفتم
ہم ز اسمت کہ دہد نصرت دیں حیدر   صفت ذات تو دانستم و نازاں رفتم
روشن الدولہ بہادر کہ بایثار و عطا   خامشش گفتم و شرمندۂ نقصاں رفتم
برکیدند ہمہ برکیاں زمرۂ شک   چوں ثنا خواں سخانش بر آناں رفتم
تو سلیمانی و او آصف و من مور ضعیف   راہ زیست طلبی بیں کہ چہ شایاں رفتم
صلہ جو نیستم و شعر فروشے نہ کنم   راہ مدح تو بسر گرمی ایماں رفتم
آمدم بر در گنجور رسلے مدح سرائے   نہ بدر کوبی گنجینۂ حسّاں رفتم
مدحت نائب مہدی ز محبت باشد   شاد مانم کہ بہ ہنجار محباں رفتم
از غلامان علی ساخت ولائے تو مرا   تہنیت خواہ بر بوذر و سلماں رفتم
نازش قطرہ بہ دریاست تکلف موقوف   مرد بودم بہ سجود شہ مرداں رفتم
شایگاں گشت توانی ہمہ در نامۂ شوق   بسکہ بے خویش بہ آرائش عنواں رفتم
آب و رنگ سخنم بنگر و معذورم دار   گرچہ عرفی[2] رہ مخزیہ بہ ہذیاں رفتم

---

[1] نصیر الدین حیدر مذہب شیعہ میں راسخ الاعتقاد تھے یہ امام مہدی آخر زماں کی مناسبت سے اپنے کو نائب مہدی کہتے تھے۔ نواب حکیم مہدی علی خاں وزیر اعظم کا یہ شعر سکہ پر کندہ تھا ؎

سکہ زد بر سیم و زر از فضل حق ظل اللہ
نائب مہدی نصیر الدین حیدر بادشاہ

(مفتاح التواریخ ص ۲۹۵ از ولیم بیل طبع ۱۸۸۰ء)

[2] عرفی تخلص، نام جمال الدین محمد اور وطن شیراز ہے۔ شیراز سے پہلے دکن آئے تھے وہاں کامیابی نہ دیکھی پھر اس کے بعد ہندوستان آکر ابوالفتح اور خانخاناں سے وابستہ رہے۔ خانخاناں نے دربار اکبری میں جہانگیر کا اتالیق مقرر کرا دیا۔ عرفی بڑے خوددار اور اعلیٰ پایہ کے شاعر تھے۔ لاہور میں عالم شباب میں ۳۶ برس کی عمر میں ۹۹۹ھ میں انتقال کیا مادۂ تاریخ "بادی کلام عرفی شیرازی"۔ ۳۰ سال کے بعد ان کی پیشگوئی کے مطابق ان کی لاش لاہور سے نکالی گئی اور نجف میں سپرد خاک کی گئی۔ رونقی ہمدانی نے تاریخ کہی "بکاوش مژہ از ہند تا نجف آمد" = ۱۰۲۷ھ (مفتاح التواریخ ص ۱۹۵)

شرف ذات من ایں بسکہ ثنا خوان توام　　عزت و فخر نسب رانہ ثنا خوان رفتم

غالب از راہ ادب لب بدعا باز کشا

تا تدانم کہ رہ فکر پریشان رفتم[1]

مرزا اس قصیدے کے بارے میں سبحان علی خان کمبوہ[2] کو جو اس زمانے میں لکھنؤ کے نہایت ہی ذی حشم روسا میں شامل تھے ایک خط میں لکھتے ہیں :-

"ایں عرضداشت بہ فروغ نگاہ قبول آصف ثانی (روشن الدولہ) مشرقستان گردد و ایں قصیدہ بہ بزم مینو شمال سلیمانی (نصیر الدین حیدر بادشاہ) خواندہ شود تا مرا کہ سخن پیوند ستائش نگارم بہ جائزہ خسروی رخ امتیاز افروزش پذیرد ۔ و آنگاہ صدیداں گرانمایگی کہ ہم بہ دہرم بلند نامی و ہم در نظر خویش گرامی کند۔"

---

[1] مرزا نے یہ پورا قصیدہ عرفی کے اس قصیدے کے تتبع میں کہا ہے :۔ " از در دوست چگویم بچہ عنوان رفتم "

[2] سبحان علی خان - ان کا اصلی وطن بانس بریلی تھا وہاں سے لکھنؤ آ گئے ۔ بغیر کسی سعی و سفارش کے بلکہ اپنی ذاتی قابلیت سے غازی الدین حیدر بادشاہ کے اتالیق مقرر ہوئے اور عہد طفولیت سے سن رشد تک تعلیم دی ۔ آپ کا خاندان سلاطین اودھ اور گورنمنٹ برطانیہ میں معزز و ممتاز رہا ہے ۔ وزیر نامہ میں منقول ہے کہ " بعد اخراج حکیم مہدی علی خان منتظم الدولہ نواب روشن الدولہ مشیر الملک محمد حسین خان بہادر ناظم جنگ بخدمت وزارت مخلع گردید ۔ سبحان علی خان بہادر و تاج الدین حسین خان بہادر کہ در تیزی طبع و جودت فکر ارسطو ئے وقت بودند بدولت ایں وزیر باتوقیر در آں وقت نشو و نمائے کامل حاصل کردند ۔ سبحان علی خان بہادر کہ از اکثر علوم بہرہ کافی داشت بانتظام خدمات جلیلہ سرفراز و ممتاز شد و از کمال رسائی و خوش کرداری کہ نتیجہ ہوشمندی و دانائی باشد بہ مزاج وزیر و سلطان و دیگر سائر اراکین باعز و شان دخل تمام یافت " بادشاہ غازی الدین حیدر آپ کا بے حد احترام کرتے تھے ۔ آپ نے کوئی ملکی عہدہ قبول ہی نہ کیا ۔ جب بادشاہ ممدوح کی تاجپوشی کا دربار ہوا اور تمام امرائے پر تکلف لباس پہنے ہوئے موجود متمنی وزارت تھے ۔ آغا میر جو آپ کی سفارش سے ولی عہد کے زمانے میں مصاحب ہو گئے تھے اپنے ہاتھ باندھے پیچھے کھڑے تھے ۔ ریذیڈنٹ نے غازی الدین حیدر سے پوچھا کہ خلعت وزارت کس کو عطا ہو گا تو اپنے فرمایا کہ آغا میر دست بستہ مستحق کھڑے ہیں ۔ بس آغا میر وزیر ہو گئے ۔ جب سے آپ وزیر گر مشہور ہوئے ۔ آپ کا انتقال ۱۲۶۴ھ میں ہوا ۔ منیر شکوہ آبادی نے تاریخ کہی ؎

صدمہ رحلت سبحان علی خاں کے سبب　　کہتے ہیں پیٹ کے سب اہل صفا ہے ہے وائے

منطق و علم کلام و ادب و فقہ و حدیث　　کہتے ہیں ہو گئے ہم بے سر و پا ہے ہے وائے

مسند دولت دیں ہو گئی خالی افسوس　　آج بیکس ہیں ملوک و امرا ہے ہے وائے

ان کی تصنیف میں کیا کیا کتب مبسوط　　یا جناب العلما شمس ضحیٰ ہے ہے وائے

زیب افزائے جہاں ہو گئی وہ گلشن فیض　　خاک اڑاتی ہے یہاں باد صبا ہے ہے وائے

مجھ سے رضواں نے کہا مصرع تاریخ منیر

قبلہ دہر ملاذ الحکما ہے ہے وائے　=　۱۲۶۴ھ (تذکرہ بے بہا مؤلفہ سید محمد حسین نوگانوی)

مرزا ایک اور خط میں سبحان علی خان کو لکھتے ہیں کہ معلوم ہوا ہے کہ یہ قصیدہ نواب روشن الدولہ کو بے حد پسند آ گیا لیکن معلوم نہیں کہ بادشاہ کی خدمت میں پیش ہوا کہ نہیں[1] ایک اور فارسی خط میں منشی محمد حسن کو لکھتے ہیں کہ اگر قصیدہ کا صلہ مل جائے تو میں دوبارہ مقدمہ پنشن کے سلسلہ میں کلکتہ جانے کا بندوبست کروں[2]۔

بادشاہ نصیر الدین حیدر نے اس قصیدہ کے صلے میں مرزا کو پانچ ہزار روپے عنایت کئے تھے جو بیچ میں اٹھائے گئے۔ یعنی نواب روشن الدولہ نے تین ہزار روپے ہضم کر لئے اور منشی محمد حسن نے دو ہزار کھا گئے۔ فلک زدہ غالب کے نصیب میں ایک کوڑی بھی نہیں تھی۔ اس بات کا انکشاف شیخ ناسخ[3] نے ایک خط میں مرزا کے نام کیا تھا مرزا اس واقعہ کی روداد دوشنبہ ۱۹ اگست سنہ ۱۸۶۱ء کو میرزا تفتہ[4] کے نام ایک خط میں ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:۔

"بڑا پرانا قصہ تم نے یاد دلایا۔ داغ کہنۂ حسرت کو چمکایا۔ یہ قصیدہ منشی محمد حسن کی معرفت روشن الدولہ کے پاس اور روشن الدولہ کے توسط سے نصیر الدین حیدر کے پاس گزرا اور جس دن گزرا، اسی دن پانچ ہزار روپیہ بھیجنے کا حکم ہوا۔

---

[1] کلیات نثر غالب ص۱۱۲، [2] کلیات نثر ص۱۲۶۔

[3] ناسخ۔ شیخ امام بخش نام، ناسخ تخلص۔ دبستان لکھنؤ کے ممتاز ترین غزل گو شاعر ہیں۔ ان کا مجموعہ کلام ۱۲۵۸ھ میں چھپا۔ دوسرا دیوان، دیوان اول کے حاشیہ پہ لکھا گیا ہے۔ تیسرا دیوان جداگانہ حیثیت نہیں رکھتا (تحقیقی جائزے ص۱۲۰ اکبر حیدری) ناسخ کے تعلقات مرزا غالب کے ساتھ بہت استوار تھے۔ غالب ان کا بے حد احترام کرتے تھے۔ اُن کا انتقال ۱۲۵۴ھ میں ہوا۔ رشک لکھنوی نے تاریخ کہی ؎

اٹھا مرگِ ناسخ کا غل چار سو سے   گیا لطف تحقیق کا گفتگو سے

کہا رشک نے مصرع سال رحلت   ولاشعر گوئی اٹھی لکھنؤ سے = ۱۲۵۴ھ (دیوان ناسخ ص۲۲)

[4] تفتہ۔ منشی ہرگوپال نام تفتہ تخلص عرفیت میرزا تفتہ۔ والد کا نام موتی لال تھا وطن سکندر آباد (تذکرہ نادر ص۲۱ مؤلفہ میرزا کلب حسین خان بہادر نادر) وہ ۱۲۱۴ھ میں پیدا ہوئے (خمخانۂ جاوید ص۱۱۵ جلد دوم) حسین قلی خان کہتے ہیں کہ انھیں واقف بٹالوی نے آشنا ساز کیا کہ شعر کہنے لگے اور وہ ان کا تخلص راحمی بتاتے ہیں (نشتر عشق قلمی) سید علی حسن خان کہتے ہیں کہ وہ غزل کے رسیا اور تلاش مضامین میں سرگرم بہت پرگو۔ ان کا منظوم کلام بہت ہے۔ پانچ دواوین (فارسی) ہر دیوان میں تقریباً سترہ ہزار اشعار (تذکرہ صبح گلشن ص۱۲ مطبوعہ ۱۲۹۵ھ مرتبہ عطا کاکوی) تفتہ غالب کے عزیز شاگردوں میں سے تھے۔ غالب انھیں اپنے فرزند کی جگہ سمجھتے تھے اور ان کے نتائج طبع کو اپنے معنوی پوتے کہتے تھے (اردوئے معلی ص۵ مطبوعہ ۱۸۹۹ء) مالک رام (تلامذہ غالب ص۹۵) نادر (تذکرہ نادر ص۱۱) اور مؤلف خمخانۂ جاوید نے بھی تفتہ کو غالب کا شاگرد لکھا ہے۔ لیکن نصر اللہ خان خویشگی انھیں مرزا قتیل کا شاگرد بتاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ "تفتہ تخلص ہرگوپال نام از قوم کایستھ بھٹناگر است۔ مولدش چکلہ سکندر آباد در محلہ تانوگیان تلمیذ مرزا قتیل است۔ گویند مردے آزاد طبع است و لطیف مزاج چندے بتحصیلداری کاشی پور متھا کردوارہ ضلع مراد آباد در عمال ملازم بود۔ حالا شنیدہ ام کہ بہ تخفیف در آمدہ معلوم ندارم کہ دریں ولا کدام جاست۔ طبع خوش دارد و نکات موزون در ہندی و فارسی می آرد (تذکرہ گلشن ہمیشہ بہار ص۹۹ مطبوعہ ۱۸۵۳ء مرتبہ ڈاکٹر اسلم فرخی انجمن ترقی اردو ۱۹۶۷ء) بہت ممکن ہے کہ غالب سے پہلے وہ قتیل کے ہی (باقی حاشیہ ص۳۵۲ پر)

متوسط یعنی منشی محمد حسن نے مجھ کو اطلاع نہ دی۔ مظفر الدولہ مرحوم لکھنؤ سے آئے۔ انہوں نے یہ راز مجھ پر ظاہر کیا اور کہا خدا کے واسطے میرا نام منشی محمد حسن کو نہ لکھنا۔ ناچار میں نے شیخ امام بخش ناسخ کو لکھا کہ تم دریافت کر کے لکھو کہ میرے قصیدہ پر کیا گزری۔ انہوں نے جواب لکھا کہ پانچ ہزار ہے۔ تین ہزار روشن الدولہ نے کھا لئے۔ دو ہزار منشی محمد حسن کو دیئے اور فرمایا کہ اس میں سے جو مناسب جانو غالب کو بھیجدو۔ کیا اس نے ہنوز تم کو کچھ نہ بھیجا۔ اگر نہ بھیجا ہو تو مجھ کو لکھو۔ میں نے لکھ بھیجا کہ مجھے پانچ روپے بھی نہیں پہنچے۔ اس کے جواب میں انہوں نے لکھا کہ اب تم مجھے خط لکھو اس کا مضمون یہ ہو کہ میں نے بادشاہ کی تعریف میں قصیدہ بھیجا ہے اور یہ مجھ کو معلوم ہوا ہے کہ وہ قصیدہ حضور میں گزرا۔ مگر یہ میں نے نہیں جانا کہ اس کا صلہ کیا مرحمت ہوا۔ میں کہ ناسخ ہوں اپنے نام کا خط بادشاہ کو پڑھوا کر اُن کا کھایا ہوا روپیہ ان کے حلق سے نکال کر تم کو بھیج دوں گا۔ بھائی یہ خط میں نے ڈاک میں روانہ کیا آج خط روانہ ہوا تیسرے دن شہر میں خبر اڑی کہ نصیر الدین حیدر مر گیا۔ اب کہو میں کیا کروں اور ناسخ کیا کرے[1]۔"

نصیر الدین حیدر کے انتقال کے بعد ان کے چچا محمد علی شاہ[2] اودھ کے تخت سلطنت پر رونق افروز ہوئے۔ مرزا کی کسی تحریر سے یہ ثابت نہیں ہوتا ہے کہ آیا انہوں نے بادشاہ کے ساتھ کوئی رابطہ قائم کیا تھا یا ان کی تعریف میں کوئی قصیدہ کہا۔ البتہ ان

بقیہ حاشیہ صفحہ ۳۵۱) شاگرد ہو گے۔ میرزا تفتہ کا انتقال ۲ ستمبر ۱۸۷۹ء مطابق ۱۵ رمضان ۱۲۹۶ھ کو سکندر آباد ہی میں ہوا بدری کرشن فرحت نے تاریخ کہی ؎

ستمبر ستم ہا بعالم گذاشت	کہ از دہر سوئے جناں تفتہ رفت
دوم روز در دہر ماتم دوچند	ز جور فلک الامان، تفتہ رفت
سن عیسوی گفتم آخر فرخ	چو سوئے جنان زین جہاں تفتہ رفت

مولوی ممتاز احمد تھانوی نے ہجری میں تاریخ وفات کہی "بے سروپا شد سخن" = ۱۲۹۶ھ (تلامذۂ غالب صفحہ ۹۳ مالک رام)

[1] اردوئے معلیٰ صفحہ ۲۶ جلد اول، خطوط غالب صفحہ ۸۹ جلد اول مرتبہ مولوی مہیش پرشاد۔

[2] محمد علی شاہ ۱۱۹۰ھ میں پیدا ہوئے۔ ۴ ربیع الاول ۱۲۵۳ھ کو تخت نشین ہوئے۔ اور ۵ ربیع الثانی ۱۲۵۸ھ مطابق ۱۶ مئی ۱۸۴۲ء کو انتقال کیا۔ اپنے شہرۂ آفاق چھوٹے امام باڑہ حسین آباد میں دفن ہیں (مدینہ نامہ صفحہ ۷۶) رشک لکھنوی نے تاریخ وفات کہی ؎

مرد آں شاہ محمد علی کو نام داشت
سلطنت از منتقل شد لطف بعد پنج سال

رشک تاریخ وفات و عہد جلاسش نوشت
بود پیرو رفت حیف اے وائے بعد پنج سال
۱۲۵۸ ہجری

(دیوان رشک صفحہ ۲۱۳)

کے انتقال کے بعد ان کے صاحبزادے امجد علی شاہ[1] کی مدح میں انہوں نے ۶۵ شعر کا ایک قصیدہ کہا جس کے چند شعر یہ ہیں :-

شادم کہ گردشی بسزا کرد روزگار — بے بادہ کام عیش روا کرد روزگار
تار بساط انجمن انبساط را — چوں تار ساز نغمہ سرا کرد روزگار
در مدح شاہ غالب رنگین ترانہ را — چوں بلبلان ترانہ سرا کرد روزگار
ہم داد تازہ روئی عنوان مدح داد — ہم حق مدح شاہ ادا کرد روزگار
نازم بنام نامی سلطان کہ از شرف — ترکیب آں ز مجد و علا کرد روزگار
امجد علی شہ آں کہ بہ ذوق دعائے او — صدرہ نماز صبح قضا کرد روزگار
زاں روہمی پرستد و منت نمی نہد — کش بندگی بہ حکم خدا کرد روزگار
زاں وایہ ہا کہ برد بدریوزہ از درش — در ہفتہ ہشت روضہ بنا کرد روزگار
اے آنکہ روزنامۂ حکم ترا بہ دہر — فہرست کارہائے قضا کرد روزگار
از شکل ماہ نو بہ گمانم کہ ماہ را — بر در گہ تو ناصیہ سا کرد روزگار
دانی کہ در سخن بہ کہ مانم زمن مپرس — ایں دعوئے محال کجا کرد روزگار
من خود عدیل خویشم و نبود عدیل من — چوں خود مرا بخطہ فنا کرد روزگار
ہم پایۂ تو عالی و ہم دست گاہ نظم — ہر مدح را دو بار ثنا کرد روزگار
تا بست عہد ہستی خود با بقائے شاہ — پیدا طریق شرط و جزا کرد روزگار

اس قصیدہ کا صلہ بھی مرزا کو کچھ نہیں ملا - اس کے بارے میں وہ نواب انوار الدولہ شفق[2] کو کہتے ہیں :-

---

[2] شفق - محمد سعد الدین خان نام، شفق تخلص انوار الدولہ خطاب - آپ کے والد بزرگوار افضل الدولہ احمد بخش خان بہادر عرف میر منو، بیتاب تخلص نواب غازی الدین خان خلف نظام الملک آصف جاہ کی اولاد میں سے، کالپی کے رہنے والے تھے - پہلے سید امجد علی قلق اور بعد میں غالب سے مشورہ کیا چشمۂ فیض ایک نثری رسالہ اور دیوان اور ایک مثنوی یادگار ہیں - ۱۸۸۲ء مطابق ۱۲۹۸ھ میں انتقال کیا - (تلامذۂ غالب صفحہ ۱)

[1] امجد علی شاہ - آپ اوائل رمضان ۱۲۱۵ ہجری میں پیدا ہوئے - اور اپنے والد محمد علی شاہ کے انتقال کے بعد ۵ ربیع الثانی ۱۲۵۸ھ کو بعمر ۴۳ سال تخت نشین ہوئے (وزیر نامہ صفحہ ۴۳) راجہ الفت رائے نے تاریخ جلوس کہی :-

شاہ فلک مرتبہ امجد علی شاہ — مہر سمائے شرف انجم سپاہ
ساختہ بر تخت خلافت جلوس — از مدد سبط رسالت پناہ
ساختہ الفت پئے تاریخ فکر — تا بودش بار دراں بارگاہ
مصرعۂ برجستہ ز ہاتف شنید — تاج و اورنگ مبارک بشاہ = ۱۲۵۸ھ (تواریخ نادر العصر صفحہ ۱۱۱)

امجد علی شاہ اس قدر دیندار اور پابند صوم و صلوٰۃ تھے کہ بعد شاہ صفی سلاطین اودھ میں ایسا کوئی بادشاہ نہیں گزرا (بقیہ حاشیہ صفحہ ۳۵۳ پر)

°ایک حکایت سنو۔ امجد علی شاہ کی سلطنت کے آغاز میں ایک صاحب میرے نیم آشنا یعنی خدا جانے کہاں کے رہنے والے کبھی زمانہ میں وارد اکبرآباد ہوئے تھے کبھی یہاں کے تحصیلدار بھی ہو گئے تھے۔ زبان آور اور چالاک۔ اکبرآباد میں نوکری کی جستجو کی۔ کہیں یہاں کے تحصیلدار بھی ہو گئے تھے۔ زبان آور اور چالاک، اکبرآباد میں نوکری کی جستجو کی۔ کہیں کچھ نہ ہوا۔ میرے ہاں دو ایک بار آئے تھے۔ پھر وہ خدا جانے کہاں گئے۔ میں دلی آ رہا۔ کم و بیش بیس[?] برس ہوئے ہوں گے۔ امجد علی شاہ کے عہد میں ان کا خط ناگاہ مجھ کو بسبیل ڈاک آیا۔ چونکہ ان دنوں میں دماغ درست اور حافظہ برقرار تھا میں نے جانا کہ یہ وہی بزرگوار ہیں۔ خط میں مجھ کو پہلے یہ مصرعہ لکھا۔ ع

از بخت شکر دارم و از روزگار ہم

آپ سے جدا ہو کر بیس[?] برس آوارہ پھرا۔ جے پور میں نوکر ہو گیا وہاں سے دو برس کے بعد کہاں گیا اور کیا کیا۔ اب لکھنؤ میں آیا ہوں۔ وزیر سے ملا ہوں۔ بہت عنایت کرتے ہیں بادشاہ کی ملازمت انہیں کے ذریعہ سے حاصل ہوئی ہے۔ بادشاہ نے خان اور بہادر کا خطاب دیا ہے۔ مصاحبوں میں نام لکھا ہے۔ مشاہرہ ابھی قرار نہیں پایا۔ وزیر کو میں نے آپ کا بہت مشتاق کیا ہے۔ اگر آپ کوئی قصیدہ حضور کی مدح میں اور عرضی یا خط جو مناسب جانیں وزیر کے نام لکھ کر میرے پاس بھیج دیجئے تو بیشک بادشاہ آپ کو بلائیں گے اور وزیر کا خط فرمان طلب آپ کو پہنچے گا۔ میں نے اسی عرصہ میں ایک قصیدہ لکھا تھا جس کی بیت اسم یہ ہے ؎

امجد علی شہ آنکہ بہ ذوقِ دعائے او   سدرہ نمازِ صبح قضا کرد روزگار

الغ متردد تھا کہ کس کی معرفت بھیجوں۔ توکلت علی اللہ بھیج دیا۔ رسید آ گئی صرف پھر دو ہفتہ کے بعد ایک خط آیا کہ قصیدہ وزیر تک پہنچا۔ وزیر پڑھ کر بہت خوش ہوا بہ آئین شائستہ پیش کرنے کا وعدہ کیا۔ میں متوقع ہوں کہ میاں بدر الدین مہر کن سے میری مہر خطابی کھدوا کر بھیج دیجئے۔ چاندی کا نگینہ مربع اور قلم جلی۔ فقیر نے سرانجام کر کے بھیج دیا۔ رسید آئی اور قصیدہ کی بادشاہ تک گزرنے کی نوید۔ پس پھر دو مہینے تک ادھر سے کوئی خط نہ آیا۔ میں نے جو خط بھیجا الٹا پھر آیا۔ ڈاک کا یہ توقیع کہ مکتوب الیہ یہاں نہیں۔ ایک مدت کے بعد حال معلوم ہوا کہ اس بزرگ کا وزیر تک پہنچنا اور حاضر رہنا سچ۔ بادشاہ کی ملازمت اور خطاب مقاغلط۔ بہادری کی مہر تم سے بغیر حاصل کر کے مرشدآباد

(بقیہ حاشیہ صـ گذشتہ) (تقویم بیت السلطنت لکھنؤ صـ[؟] سید کمال الدین حیدر مطبوعہ ۱۸۴۹ء) ان کا انتقال ۲۶ ماہ صفر ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۳ فروری ۱۸۴۷ء کو بعمر ۴۸ سال پانچ ماہ اور بارہ دن ہوا (قیصر التواریخ جلد اول صـ ۳۴۵) مظفر علی اسیر نے تاریخ وفات کہی ؎

شاہ عادل نیک طینت نیک سیرت نیک خو   ترک دنیا کرد و در دنیا ماباں شد قلق

از سروشِ غیب پرسیدم چو تاریخ وفات   گفت شد امجد علی جنت مکاں واصل بحق

۱۲۶۳ھ

(دیوان امیر جلد دوم قلمی لکھنؤ یونیورسٹی)

کو چلا گیا۔ چلتے وقت وزیر نے دو سو روپیہ دیئے تھے[1]

امجد علی شاہ کے بعد ابو المنصور ناصر الدین حضرت سلطان عالم محمد واجد علی شاہ بادشاہ، اختر تخلص سلطنت اودھ پر بیٹھے۔ مرزا

---

[1] اردوئے معلّیٰ ص ۲۳۲-۲۳۳۔

[2] واجد علی شاہ۔ ۱۰ ذی قعدہ ۱۲۳۷ھ کو پیدا ہوئے۔ اپنے والد حضرت امجد علی شاہ کے انتقال کے بعد ۲۹ صفر سہ شنبہ ۱۲۶۳ھ کو تخت سلطنت پر جلوس فرمایا (قیصر التواریخ ص۵ جلد دوم) مرزا رجب علی بیگ سرور (متوفی ۱۲۸۴ھ) نے تاریخ کہی ؎

بہار جوش میں ہے اور نئی ہے کیفیت   سرور سب کو ہے کہتے ہیں متقی و رند

جو زیب تخت ہوا شب کو شاہ نیک اختر   ہوا ہے سال جلوس اس لئے "چراغ ہند"   (فسانۂ عبرت ص۱۱۲)

برٹش گورنمنٹ نے واجد علی شاہ کو بے بنیاد الزامات کی بنا پر، ۷ فروری ۱۸۵۶ء مطابق ۹ جمادی الاول ۱۲۷۲ھ کو تخت سلطنت سے معزول کر دیا تاریخ معزولی "لکھنؤ شد خراب وا ویلا" = ۱۲۷۲ھ (تاریخ اودھ ص۲۶ جلد پنجم، نجم الغنی) معزولی کے بعد وہ کلکتہ میں نظر بند کر دیئے گئے (وزیر نامہ ص۱۰۲) آخر کار ۲ محرم ۱۳۰۵ھ مطابق ۲۱ ستمبر ۱۸۸۷ء کو کلکتہ میں انتقال کیا (رسالہ سوانح عمری ص۳۷ مرزا محمد کاظم کشمیری۔ مطبوعہ ۱۸۸۷ء) اور اپنے بنوائے ہوئے شاندار امام باڑہ سبطین آباد میں دفن ہیں۔ راقم الحروف نے بھی اس امام باڑہ کی زیارت کی ہے۔ قبر پہ مجروح کا یہ تاریخی قطعہ آویزاں ہے ؎

دوسری ماہ عزا کو آہ آہ   ظلم ڈھایا ظالم و سفاک نے

اپنے آقا کو دیا زہر دغا   لنگڑے منشی سے لعین چالاک نے

غم میں غم پہنچا جو دل پر دفعتاً   سر کو پھاڑا ہر گریباں چاک نے

اس سریر آرائے عز و جاہ کو   اپنے دامن میں جگہ دی خاک نے

لکھ دو اے مجروح یہ سال وفات   کی قضا سلطان عالم پاک نے   = ۱۳۰۵ ہجری

واجد علی شاہ اختر متعدد کتابوں کے مصنف ہیں اور ان کی نظم و نثر کی تصانیف کا شمار بھی آج کسی کو معلوم نہ ہو گا (جان عالم ص۹۹ عبدالحلیم شرر لکھنوی) جملہ اصناف سخن میں طبع آزمائی کی۔ تذکرہ سراپا سخن مؤلفہ سید محسن علی محسن کی ترتیب کے وقت ۱۲۶۹ھ میں ان کے تین دیوان اور تین مثنویاں زیور طبع سے آراستہ ہو چکی تھیں۔ (سراپا سخن ص۲۳) تھامس ولیم بیل کی بھی یہی رائے ہے (بیوگرافیکل ڈکشنری ص۱۱۲) سید علی حسن خان کہتے ہیں کہ اگرچہ وہ ہر علم میں کمال رکھتے تھے مگر فن موسیقی میں انتہائے کمال تک پہنچے۔ سیاست مدن میں دستور واجدی، فن عروض میں ارشاد خاقانی، موسیقی میں صوت المبارک اس کے علاوہ چند دواوین اور متعدد مثنویاں آپ کی تصانیف ہیں۔ آپ کا کلام موزوں فارسی اور اردو میں متین اور دلنشین ہے (تذکرہ صبح گلشن ص۲) ان کے ایک دیوان کا تاریخی نام "نظم ناموَر" ہے جو ۱۲۸۵ھ میں مرتب ہو کر ۱۲۸۷ھ میں ۲۰۶ صفحات میں چھپا۔ اس میں حبشہ، انگریزی، بنگلہ، پنجابی، ترکی اور کشمیری زبان میں بھی شعر موجود ہیں۔ نظم ناموَر ۱۲۸۷ھ میں مطبع سلطانی کلکتہ سے چھپا۔ مظفر علی تنیر نے تاریخ کہی ؎

حکم شاہی سے جبکہ طبع ہوا   بے مثال اور انتخاب سخن

حرف منقوط میں لکھی تاریخ   ہے یہ کیا خوب لاجواب سخن   = ۱۲۸۷ ہجری (نظم ناموَر)

انہوں نے بہت سے مرثیے بھی کہے۔ ایک مجموعہ مراثی کا نام "ریاض القلب" ہے اس کے ۵۹۶ صفحات ہیں۔ یہ ۱۸۸۲ء میں چھپا تھا۔ بادشاہ مجلسوں میں خود بھی مرثیہ پڑھتے تھے (جان عالم ص۱۵۸)۔

نے ان سے بھی رابطہ قائم کرنے کی کوشش کی اور ایک قصیدہ قطب الدولہ[1] کی وساطت سے بادشاہ کے دربار میں بھیجا۔ یہ قصیدہ میر ضمیر[2] نے غالب کی درخواست کے ساتھ بادشاہ کے حضور میں پڑھا بادشاہ کو پسند آیا۔ لیکن معلوم نہیں کہ اس کا صلہ انھیں کچھ ملا کہ نہیں۔ اس سلسلے میں مرزا جمادی الاول ۱۲۶۹ھ روز شنبہ نواب محمد علی خان بہادر عرف میرزا حیدر صاحب کو ایک خط میں تحریر کرتے ہیں:۔

"سرآغاز سال گذشتہ درمدح شاہ انجم سپاہ سپہر بارگاہ حضرت سلطان عالم قصیدہ انشا کردم و عرضداشتی در نثر نیز رقم زدم۔ و آں قصیدہ و عرضداشت بہ قطب الدولہ فرستادم۔ قطب الدولہ مردمی کرد و قصیدہ و عرضداشت بنظر جہانبان دار دربان در آورد و مولانا ضمیر سلمہ اللہ تعالیٰ بفرمان گیتی خدیو آں نظم و نثر را بادائی کہ پنداری گہر ہائے شاہوار بر بساط بزم افشاندند بہ پیش گاہ سریر سپہر نظیر خواندند۔ پسندیدۂ طبع بلند شہر یار افتاد و قطب الدولہ فرمان رفت کہ بہنگام دگر عرضداشت را دوبارہ بہ نظر گزرا نمتا منت بر جان سائل نہیم و بجائزہ فرمان دہیم"[3]

مرزا نے ایک اور خط یادداشت کے طور پر نواب امداد حسین خان امین الدولہ[4] وزیر اعظم واجد علی شاہ کو لکھا جس میں قصیدہ کے صلہ نہ ملنے

---

[1] قطب الدولہ دہلی کا گوتیا تھا۔ اس کا خاندان اب بھی دہلی میں موجود ہے۔ (غالب ص۲۱۶ غلام رسول مہر بحوالہ ابوالکلام آزاد)

[2] ضمیر تخلص سید مظفر حسین نام۔ نصیر الدین حیدر کے زمانے میں مرثیہ گوئی میں ممتاز تھے (خوش معرکہ زیبا ص۱۶۳ قلمی و غیر مطبوعہ ۱۲۶۳ھ مؤلفہ سعادت خان ناصر) بقول مصحفی انہوں نے مرثیہ گوئی میں نام پیدا کیا تھا اور اس میں انھیں تقدم حاصل تھا (ریاض الفصحا ص۱۸۰ سنہ تحریر ۳۶–۱۲۲۱ھ) نساخ (سخن شعرا ص۲۸۵) محسن (سراپا سخن ص۲۹) اور نادر نے انھیں صاحب دیوان کہا ہے (تذکرۂ نادر ص۱۱۱) مطبوعہ و غیر مطبوعہ مراثی کے علاوہ ان کی دو مثنویاں یادگار ہیں۔ مظہر العجائب۔ معراج نامہ۔ یہ دونوں مثنویاں (قلمی) میری ملکیت میں ہیں۔ میر ضمیر کا انتقال ۱۲۷۲ھ مطابق ۱۸۵۵ء میں لکھنؤ میں ہوا۔ میرزا حاتم علی مہر نے سنہ ہجری اور عیسوی دونوں میں تاریخ کہی ہے

مرثیہ گو جناب میر ضمیر	جن کا شہرہ جہاں میں ہے ہر سو
تھا مظفر حسین نام ان کا	ذاکر ذکر شاہ تشنہ گلو
اور مداح حیدرِ کرار	دل ولائے علی سے تھا مملو
سوئے جنت گئے جو وہ لے مہر	خانۂ فکر کے بہے آنسو
ہجری و عیسوی لکھی تاریخ	جا کے حیدر سے مل ضمیر اب تو

جا کے حیدر سے مل ضمیر اب تو (۲۲۲، ۱۰۵۰ / ۱۸، ۲، ۵۵) = ۱۲۷۲ھ / ۱۸۵۵ء

(خیالات مہر ص۱۷۴ سال تصنیف ۱۲۸۷ھ)

[3] کلیات نثر غالب ص۲۲۱۔

[4] نواب امین الدولہ پہلے امجد علی شاہ کے وزیر تھے ان کے انتقال کے بعد واجد علی شاہ کے وزیر ہوئے۔ موصوف بڑے دیندار پابند شرع اور خاندان اجتہاد کے معتقد تھے۔ امین آباد کی بنیاد انہوں نے ہی لکھنؤ میں ڈالی تھی۔ اس کے علاوہ کربلائے میر خدا بخش کے متصل ۱۲۶۹ھ میں حضرت عباسؑ کے روضہ کی نقل تعمیر کرائی برق کی کہی ہوئی تاریخ اس کے دروازہ پر کندہ ہے۔ روضہ کی بنیاد سلطان العلماء نے ۱۲۶۶ھ میں بعہد (باقی حاشیہ آئندہ صفحہ پر)

کے بارے میں انہیں متوجہ کیا تھا۔ خط میں اپنی عاجزی کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں!

"خواہم کہ بہ دستگیری آصف بہ سلیمان رسم گدایم نگاہدارد و مور را بہ آصف و گدا را با ارسطو و خود را بجذاذ دہ سپارد۔ نیز
دولت و اقبال کہ سرچشمۂ فروغ بے زوال است ابدی فروغ و جاودانی ضیا باد"[1]

آخر کار مرزا اپنے مقصد میں کامیاب ہو گئے اور انہیں اپنی کاوشوں کا صلہ مل ہی گیا۔ مجتہد العصر[2] کے وسیلے سے انہیں سلطان عالم واجد علی شاہ

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ) واجد علی شاہ ڈالی تھی۔ تاریخ یہ ہے ۔۔

کرد تعمیر چو نواب امین الدولہ ۔۔۔ مرقد پاک علمدار شہ عرش مقام

برق تاریخ رقم کرد بامدادِ حسین ۔۔۔ شد بنا مشہد علمدار امام

امین الدولہ کا انتقال ۱۸۵۹ء میں واجد علی شاہ کے زمانہ میں ہوا۔ اپنی کربلا میں دفن ہیں (قیصر التواریخ ص۱۵۱ جلد دوم)

[1] کلیات نثر غالب۔

[2] مجتہد العصر۔ سید محمد نام، خطاب سلطان العلماء۔ عوام میں مجتہد العصر، قبلہ و کعبہ کے الفاظ سے مشہور تھے اور انتقال کے بعد جناب رضوان مآب کے لقب سے ملقب ہوئے۔ ۱۷ صفر ۱۱۹۹ھ کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ جناب غفران مآب مولوی سید دلدار علی (جن کا امام باڑہ اب تک لکھنؤ میں یادگار رہے اور جہاں سے ہر سال عشرۂ محرم کو مجلس شام غریباں آل انڈیا ریڈیو سے نشر ہوتی ہے) کے بڑے صاحبزادے تھے۔ امجد علی شاہ ان کی بڑی قدر کرتے تھے اور انہوں نے ہی سب سے پہلے ان کے لئے قبلہ و کعبہ کی اصطلاح ایجاد کی۔ بادشاہ ان کے شریعت کدہ پر اکثر جایا کرتے تھے۔ سلطان العلماء نے تخت نشینی کے موقعہ پر خود اپنے دست خاص سے بادشاہ کے سر پر تاج شاہی رکھ دیا تھا۔ دیوانی اور فوجداری دونوں عدالتیں ان کے ماتحت تھیں اور اودھ میں شرعی حکومت کا دور دورہ تھا۔ ان کے بڑے بیٹے مولوی سید محمد باقر محکمۂ شرعیہ کے چیف جسٹس ہوئے تھے۔ بادشاہ بہادر شاہ ظفر جب بیمار پڑے تھے تو مجتہد العصر کے ہاتھ لکھنؤ میں درگاہ حضرت عباس میں بڑی دھوم دھام سے علم چڑھایا تھا۔ مرزا غالب ان کا حد درجہ احترام کرتے تھے واجد علی شاہ کے قصیدہ میں ان کی بھی تعریف کی ہے ۔۔

محیط دادو دین سید محمد کز فرہ مندی

مراد را در جہان آگہی صاحبقران بینی

سلطان العلماء کثیر التعداد تصانیف کے مصنف تھے۔ آخر کار ۲۲ ربیع الاول ۱۲۸۴ھ (۱۸۶۷ء) کو لکھنؤ میں انتقال فرمایا اور امام باڑہ غفران مآب میں دفن ہیں (تذکرہ بے بہا ص۲۲۳) یادگار غالب۔ مرزا حاتم علی مہر نے سنہ ہجری اور عیسوی دونوں میں تاریخ کہی ۔۔

رفت بخلد بریں سید عالی جناب ۔۔۔ آنکہ از دے شد اہل جہاں فیضیاب

مصرع سال مسیح نیز رقم کرد مہر ۔۔۔ مجتہد دین حق قبلہ و رضوان مآب = ۱۸۶۷ء

ایضاً ۔۔ میرزا حاتم علی مہر این چنیں تاریخ گفت

ہادی کونین و مصباح صراط المستقیم (خیالات مہر ص۲۹۳، ۱۲۸۴ھ)

۱۲۸۴ھ

کے دربار سے خلعت ملا۔ اس بارے میں وہ ۵ نومبر ۱۸۵۹ء کو مرزا یوسف عزیز[۱] کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:-

"سنو صاحب! تم جانتے ہو کہ میں ۱۲ پارچہ کا خلعت[۲] ایک بار اور ملبوس خاص شال و رومال دوشالہ کس کے ذریعہ سے پا چکا ہوں۔ مگر یہ بھی جانتے ہو کہ وہ خلعت مجھ کو دو بار کس کے ذریعہ سے ملا ہے۔ یعنی جناب قبلہ و کعبہ مجتہد العصر مدظلہ العالی۔ اب آدمیت اس کی مقتضی نہیں ہے کہ میں بلا ان کے توسط کے مدح گستری کا قصد کروں۔ چنانچہ قصیدہ لکھ کر اور جیسا کہ میرا دستور ہے کاغذ بنوا کر حضرت پیر و مرشد کی خدمت میں بھیجا ہے یقین ہے کہ حضرت نے وہاں بھیج دیا ہوگا اور تم کو لکھ چکا ہوں کہ میں نے قصیدہ لکھنؤ کو بھیج دیا ہے۔ اسی خط میں یہ بھی تم کو لکھا ہے کہ حضرت زبدۃ العلماء[۳] سید نقی صاحب اگر لکھنؤ پہنچ گئے تو مجھ کو اطلاع دو" (اردوئے معلی ص۲۵۹، خطوط غالب ص۱۶۲)

مرزا کی تحریروں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ انھیں واجد علی شاہ نے پانچ سو روپیہ کا سالانہ وظیفہ منظور کیا تھا چنانچہ چودھری عبدالغفور سرور[۴] کو ایک خط میں لکھتے ہیں:-

"واجد علی شاہ بادشاہ اودھ کی سرکار سے بصلہ مدح گستری پانسو روپے سال مقرر ہوئے وہ بھی دو برس سے زیادہ نہ جئے۔ یعنی اگرچہ اب تک جیتے ہیں مگر سلطنت جاتی رہی اور تباہی سلطنت دو ہی برس میں ہوئی"[۵]

---

[۱] میرزا یوسف علی خاں نام اور عزیز تخلص وطن بنارس تھا۔ آخر دہلی پہنچے اور بے کاری کے ایام میں مرزا غالب نے ان کا کچھ ماہانہ وظیفہ مقرر کر دیا تھا۔ مرثیہ گوئی اور سوز خوانی میں اچھی دستگاہ تھی اسی لیے بہادر شاہ ظفر کے دربار سے انھیں خلعت بھی عطا ہوا تھا۔ آخر ۱۸۶۲ء (۱۲۷۹ھ) میں انتقال کیا (تلامذہ غالب ص۲۳)

[۲] خلعت:- "پوشیدہ مباد کہ ضابطہ است خلعتی را کہ بادشاہان ہندوستان عنایت می کنند، روز اول دستار بر سر پیچیدہ و جامہ بر بالائے جامہ پوشیدہ و کمر بند در گردن انداختہ تسلیم می کنند و تا سہ روز بہمیں آئین بکنند۔ می آیند و بالائے آں چیزے دیگر نمی پوشند و خلعت سہ درجہ دارد۔ درجہ اول شش پارچہ می باشد، تنہا خلعت عبارت است از دستار و جامہ و کمر بند و سہ پارچہ دیگر عبارت است از سرپیچ و بالا بند و نیم آستین و ایں قسم خلعت بہ عمدہائے سلطنت است (سفرنامہ آنند رام مخلص ص۱۲ سال تصنیف ۱۱۵۶ھ مرتبہ ڈاکٹر سید اظہر علی)

[۳] سید علی نقی نام، زبدۃ العلما خطاب۔ آپ سید حسین صاحب خطاب سید العلما۔ عرف میرن صاحب (متوفی ۱۲۷۳ھ) کے صاحبزادے تھے جن کا ذکر غالب نے بار بار اپنے خطوط میں کیا ہے۔ واجد علی شاہ آپ سے کمال اخلاص و ارادت رکھتے تھے اور انھیں نجم العلما کا خطاب دیا تھا۔ آپ کا انتقال ۱۳۰۹ھ میں لکھنؤ میں ہوا اور اپنے امام باڑے میں دفن ہیں۔ تاریخ وفات یہ ہے ؎

عالم فقیہ نیک شمائل فرشتہ خو ——— از لکھنؤ بحکم قضا زیر خاک رفت

جعفر بگفت مصرع تاریخ رحلتش ——— سید علی نقی بارم جائے پاک رفت = ۱۳۰۹ھ (تذکرہ بے بہا ص۲۳۵)

[۴] چودھری عبدالغفور سرور۔ غالب کے دوستوں میں تھے۔ انھوں نے ہی سب سے پہلے خطوط غالب "مہر غالب" کے نام ۱۲۷۸ھ میں مرتب کئے تھے۔ "مہر غالب" تاریخی نام ہے۔ سرور کا انتقال کب ہوا یہ معلوم نہیں ہو سکا۔

[۵] عود ہندی ص۲۶، اردوئے معلی ص۱۰۷

واجد علی شاہ جب ۱۳ فروری ۱۸۵۶ء کو تخت سے معزول کر کے کلکتے میں نظر بند کئے گئے تو مرزا نے نظر بندی کے زمانے میں بھی ان کے ساتھ تعلق قائم رکھا تھا۔ یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ وہاں سے کچھ انہیں ملتا تھا کہ نہیں۔ انہوں نے وہ قصیدہ جو امجد علی شاہ کے لئے کہا تھا نام بدل کر واجد علی شاہ کی خدمت میں کلکتہ بھیجا تھا۔ اس باب میں یوسف مرزا کے نام ۲۰ جمادی الاول ۱۲۷۶ھ مطابق ۲۸ نومبر ۱۸۵۹ء کو کلکتے کے پتے پر ایک خط میں لکھتے ہیں :۔

"جہاں پناہ کی مدح کی فکر نہ کر سکا۔ یہ قصیدہ ممدوح کی نظر سے گزرا نہ تھا۔ میں نے اسی میں امجد علی شاہ کی جگہ واجد علی شاہ بٹھا دیا۔ انوری[2] نے بارہا ایسا کیا ہے کہ ایک کا قصیدہ دوسرے کے نام پر کر دیا۔ میں نے اگر باپ کا قصیدہ بیٹے کے نام کر دیا تو کیا غضب ہوا۔ اور پھر کیسی حالت اور کیسی مصیبت میں کہ جس کا ذکر بطریق اختصار اوپر لکھ آیا ہوں۔ اس قصیدہ سے مجھ کو غرض دست گاہ سخن منظور نہیں گدائی منظور ہے بہر حال یہ تو لکھو قصیدہ پہنچا یا نہیں۔ اگر پہنچا تو حضور میں گزرا یا نہیں۔ اگر گزرا تو کس کی معرفت سے گزرا اور کیا حکم ہوا۔ یہ امر جلد لکھو ...
.. بر تقدیر عدم قبول پہلے سے نیت میں یہ ہے کہ جو شاہ اودھ سے ہاتھ آئے جعفر یار ادا نہ کروں۔ نصف حسین مرزا اور تم اور سجاد۔ نصف میں مفلسوں کا مدار حیات خیالات پر ہے"[1]

مرزا نے شاہان اودھ کی تعریف میں صرف پانچ قصیدے لکھے ہیں تفصیل یہ ہے :۔

نصیر الدین حیدر بادشاہ اور امجد علی شاہ کی مدح میں ایک ایک قصیدہ۔ ان قصاید کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔ باقی تین قصیدے واجد علی شاہ کی توصیف میں ۱۹۶ اشعار میں ہیں۔ ہر ایک کی بیت اہم درج ذیل ہے ؎

بلند مرتبہ واجد علی شہ آں کہ سپہر ۔۔۔ زبیم پیش دے آہنگ زینہار گرفت[3]
بہار کو کبہ واجد علی شہ آں کہ بہار ۔۔۔ بروز موکب جاہش گدیہ ساماں بود[4]
سفالی بینی از ریحان فردوس بریکانیک ۔۔۔ بباغ جم حشم واجد علی شاہ شہ مکاں بینی[5]

---

[1] اردوئے معلیٰ ص۲۶۱

[2] انوری۔ اوحد الدین نام انوری تخلص۔ فارسی کے ممتاز شاعر تھے۔ قصیدہ گوئی اور ہجو نگاری میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔ سلطان سنجر کے درباری شاعر تھے۔ ان کے سال وفات میں سخت اختلاف ہے۔ دولت شاہ سمرقندی ۵۴۷ھ ہجری بتاتے ہیں۔ (تذکرۃ الشعراء ص۸۳ مرتبہ ایڈورڈ براؤن) ولیم بیل ۵۹۲ھ لکھتے ہیں اور انہوں نے بغیر کسی سند کے مادہ تاریخ "بیمثلیں" نقل کیا ہے جس سے ۵۶۰ھ نکلتے ہیں (مفتاح التواریخ ص۴۹) ڈاکٹر آر۔ بی۔ نسیم شعبہ فارسی پشاور یونیورسٹی نے اپنے مقالہ "انوری حیات اور کارنامے" میں ۱۱ مختلف شہادتیں قلمبند کی ہیں جن میں انوری کی تاریخ وفات میں کم و بیش ایک سو سال کا فرق دکھایا ہے۔ آخر کار وہ بھی کسی نتیجے پر نہیں پہنچے ہیں (حکیم اوحد الدین انوری — حیات اور کارنامے (انگریزی) ص۲ مطبوعہ پنجاب یونیورسٹی لاہور۔

[3] کلیات غالب ص۲۹۶۔

[4] کلیات غالب ص۲۹۹۔

[5] کلیات غالب ص۳۰۲۔

مگر در خواب دادند آگہی سلطان عالم را ۔۔۔ کہ سوئے شاہ از پیش شہنشاہ ارمغاں بینی[1]

آخری قصیدہ بڑا شاندار ہے اس کی تشبیب واقعہ کربلا کی خونچکاں تصویر پیش کرتی ہے۔ دراصل یہ قصیدۂ ضریحیہ ہے۔ چند شعر نمونہ کے طور پر پیش کئے جاتے ہیں:۔

بیا در کربلا تا آں ستم کش کارواں بینی ۔۔۔ کہ در وے آدم آل عبا را ساربان بینی
نباشد کاروان را بعد غارت رخت و کالائے ۔۔۔ ز بار غم بود گر ناقہ را محمل گراں بینی
نہ بینی مرغ خوش خواب علم عباس غازی را ۔۔۔ نہ مشکش در خم بازو نہ تیرش در کماں بینی
نہ می بینی کہ چوں جاں داد از بیداد بدخواہاں ۔۔۔ علی اکبر کہ ہیچو بخت بدخواہش جواں بینی
گرفتم کایں ہمہ بینی و لی داری وحشی ہم ۔۔۔ بخون آغشتہ نازک پیکر اصغر چساں بینی
چہ دنداں در جگر افشردہ باشی کاندراں لحظہ ۔۔۔ حسین ابن علی را در شمار کشتگاں بینی
تنی را کش رگ گل خار بودی بر زمیں یابی ۔۔۔ سری را کش ز افسر عار بودی بر سناں بینی
بود تا تکیہ گاہ ناز آمرزش پژوہاں را ۔۔۔ ضریحی سوئے ہند از خاک آں مشہد سواں بینی
ضیائی زان زیارت گاہ بر روئے میں بارد ۔۔۔ کہ خاک لکھنؤ را مردم چشم جہاں بینی[2]

---

[1] یہ قصیدہ عرفی کے اس قصیدہ کے تتبع میں لکھا گیا ہے جو انہوں نے خان خاناں (۱۰۳۶ - ۹۶۴ھ) کے لئے کہا تھا اور جو اس مصرع سے شروع ہوتا ہے۔ ط
"ز خود گر دیدہ بربندی چہ گویم کام جاں بینی"

[2] معلوم ہوتا ہے کہ مرزا نے یہ قصیدہ غالباً ۱۲۷۰ ہجری میں کہا ہوگا۔ کیونکہ اسی سال یعنی ۲۹ ماہ شعبان روز پنجشنبہ ۱۲۷۰ھ (مطابق مئی ۱۸۵۴ء) کو سید مہدی حسن کربلائے معلیٰ سے ضریح مبارک (ضریح - (ع) اسم مونث، گور، قبر، مزار، مرقد، مقبرہ، تعزیہ - وہ چھوٹا سا کامدار چوبی تعزیہ جو نہایت مفرق اور ہمیشہ کے واسطے بنا کر رکھ چھوڑتے ہیں۔ عموماً شبیہ روضہ مبارک سید الشہدا کے دو نام ہیں تعزیہ اور ضریح مبارک - ان دونوں کی وضع مختلف ہے یعنی تعزیہ گنبددار اور ضریح مربع کوٹھی کے انداز کی ہوتی ہے۔ ناسخ کہتے ہیں ؎

نظر آئی ضریح تربت شبیرؑ لوہے کی ۔۔۔ زیادہ سیم و زر سے ہوگئی توقیر لوہے کی
(فرہنگ آصفیہ صفحہ ۲۳۵ جلد سوم)

خرید کر اور وہاں کے مجتہدین سے خطوط سفارش لے کر دیانت الدولہ (متوفی ۱۲۷۰ھ) کی کربلائے نو میں اترے۔ بادشاہ واجد علی شاہ کو اس کی اطلاع ہوئی حکم دیا کہ تمام ارکان دولت سیہ پوش ہو کر ضریح کے استقبال کو جائیں۔ چنانچہ حسب الحکم شہزادے امرا اور مرزا ولی عہد بہادر کاظمین ہو کر بلا میں اکٹھے ہوگئے۔ شہر کی خلقت کو ٹھوں اور سرِ راہ جمع ہو کر بیٹھی۔ عوام الناس نے شہر میں دھوم مچائی اور جب شام تک ضریح نہیں پہنچی تو سب اپنے اپنے گھر چل دیئے۔ اتنے میں نو بجے رات صندوق مقفل میں ضریح مقدسہ زیر شامیانہ مثل تابوت کے لوگ اٹھائے ہوئے آگئے۔ شاہی جلوس اندھیرا ہونے کی وجہ سے جا بجا منتشر ہوگیا تھا روشنی بہت کم تھی۔ مرزا ولی عہد جرنل صاحب بہادر اور دیگر شہزادے اور (بقیہ حاشیہ صفحہ ۳۶۱ پر)

مرزا نے بھی اپنے ایک اردو مکتوب میں شاہانِ اودھ کی مدح میں کہے گئے ان قصیدوں کا ذکر ۱۴ اپریل ۱۸۶۱ء کو نواب علاءالدین خاں علائی[1] کے نام ایک خط میں کیا۔ چنانچہ لکھتے ہیں!

"مجھ کو اس وہم نے گھیرا ہے کہ میری نحوست طالع کی تاثیر تھی۔ میرا ممدوح جیتا نہیں۔ نصیر الدین حیدر اور امجد علی شاہ تین قصیدوں کے متحمل ہوئے پھر نہ سنبھل سکے۔"[2]

واجد علی شاہ نے ایک کتاب "سبت و ہفت اختر" کے نام تصنیف کی تھی۔ مرزا نے اس پر دیباچہ لکھا کلیاتِ غالب میں صفحہ ۱۰۸ پر دیباچۂ نثر موسوم بہ سبت و ہفت اختر تصنیف حضرت فلک رفعت شاہ اودھ" مثنوی میں منظوم ہے۔ مرزا نے اس تصنیف کے یہ دو تاریخی نام تجویز کئے تھے۔ "نیر اعظم" (۱۲۷۱ھ) اور "ریاض ملک معنی" (۱۲۷۱ھ)

مثنوی ۲۳ شعر میں ہے۔ چند شعر یہ ہیں ؎

بنام ایزد زہے مجموعۂ راز	شگفت آور ترا از نیرنگ و اعجاز
تعالی اللہ کتابے مستطابی	غلط گفتم فروزاں آفتابے
پری پروانہ شمعی عالم افروز	سوروش شب دل روش ترا از روز
بیاضی کاندراں بین السطر راست	تو گوئی موجی از دریائے نور است
بہا ناجم حشم سلطان عالم	بہم آمیختہ ارکان عالم
سزد "نیر اعظم" نہی نام (۱۲۷۱)	کہ از نامش برآید سال اتمام
دگر باید ازیں خوشتر گہر سفت	"ریاض ملک معنی" میتواں گفت (۱۲۷۱)
سپس بہر بقائے حامی دیں	دعا از غالب و از خلق آمین
شہنشہ را حیات جاوداں باد	بہارستان جاہش بے خزاں باد

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ) امراء مریخ کے صندوق کو سلام کر کے چلے گئے۔ فقط معین السلطان اہتمام الدولہ ساتھ تھے۔ آدھی رات کو صندوں قصر سلطان عالم پر پہنچا۔ بادشاہ نے آداب ایمانی کے ساتھ دروازے تک استقبال کیا اور قیصر باغ کی بارہ دری بنگلی میں رکھوا دیا دوشالہ، رومال، خلعت اور سات سو روپے سید حال ضریح کو ملے (قیصر التواریخ صفحہ ۳۳ جلد دوم) قیصر باغ کی بارہ دری واجد علی شاہ کا عظیم الشان امام باڑہ تھا۔ اس کا نام "قصر العزا" تھا اور یہ ۱۲۷۰ھ میں تعمیر کیا گیا تھا مہدی علی خان قبول نے تاریخ کہی "کند ایک صد وسی سال ایں سلطان عزاداری" (دیوان قبول صفحہ ۵۲۴ مطبوعہ ۱۲۷۴ھ)

[1] نواب علاءالدین خاں علائی ۴ ذی الحجہ ۱۲۴۸ھ کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کی تعلیم شروع سے غالب کی نگرانی میں ہوئی۔ غالب نے ایک سند میں انھیں اپنا جانشین بھی مقرر کیا تھا۔ وہ ان کو ۲۱ رجب ۱۸۶۸ء کو ایک خط میں لکھتے ہیں:-

"اپنی ثبات حواس میں اپنے دستخط سے بہ توقیع تم کو لکھ دیتا ہوں کہ فن اردو میں نظماً اور نثراً تم میرے جانشین ہو۔ چاہئے کہ میرے جاننے والے جیسا کہ مجھ کو جانتے تھے ویسا تم کو جانیں اور جس طرح مجھ کو مانتے ہیں تم کو مانیں" (اردوئے معلیٰ صفحہ ۳۳۳) علائی کا انتقال ۱۱ محرم ۱۳۰۲ھ کو ہوا۔ امیر مینائی نے تاریخ کہی۔ ع "مزار سایۂ یزداں علاءالدین احمد خان" (۱۳۰۲ھ) (تلامذۂ غالب صفحہ ۲۴۰)

[2] خطوط غالب صفحہ ۳۱۳ ۔

قصہ مختصر یہ کہ مرزا کو شاہان اودھ کے خاندان کے ساتھ والہانہ محبت و عقیدت تھی۔ غدر میں جو مصیبت لکھنؤ پر نازل ہوئی تو مرزا خون کے آنسو روئے۔ اس بارے میں وہ حاتم علی قہر[1] کو لکھتے ہیں :-

"ہائے لکھنؤ کا کچھ حال نہیں کھلتا کہ اس بہارستان پر کیا گزری۔ اموال کیا ہوئے اشخاص کہاں گئے۔ خاندان شجاع الدولہ[2] کے زن و مرد کا انجام کیا ہوا۔ قبلہ و کعبہ حضرت مجتہد العصر کی سرگزشت کیا ہے۔ گمان کرتا ہوں کہ نسبت میرے تم کو کچھ زیادہ آگہی ہوگی۔ امیدوار ہوں کہ جو کچھ آپ کو معلوم ہے وہ مجھ پر مجہول نہ رہے[3]۔"

---

[1] قہر۔ حاتم علی بیگ نام اور قہر تخلص۔ شاگرد ناسخ (خوش معرکہ زیبا قلمی ص۲۲۱) والد کا نام مرزا فیض علی بن رکن الدولہ مرزا مراد علی خان (سراپا سخن ص۳۵۱) اکبر آباد میں عدالت دیوانی کے وکیل تھے (تذکرہ نادر ص۱۵۳) ان کے بھائی مرزا عنایت علی ماہ بھی شاعر تھے (جلوۂ خضر جلد دوم ص۱۵۶) اور بیٹے مرزا سخاوت علی ضیا ڈپٹی کلکٹر تھے (تذکرہ نادر ص۱۵۳) نساخ (سخن شعرا ص۳۷۴) اور محسن (سراپا سخن ص۳۵۱) قہر کا مولد لکھنؤ بتاتے ہیں۔ لیکن مظفر حسین صبا انہیں اکبر آبادی کہتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ آج کل اکبر آباد میں ان کو سب لوگ استاد مسلم الثبوت جانتے ہیں اگرچہ فارسی کی طرف توجہ کم ہے پھر بھی جو کچھ کہتے ہیں بجید کہتے ہیں (تذکرہ روز روشن ص۶۳۲ مطبوعہ ۱۲۹۷ھ) قہر صاحب دیوان اور پنجۂ قہر کے مصنف ہیں ان کا انتقال ۶۶ برس کے سن میں ۲۸ شعبان ۱۲۹۶ھ مطابق ۸ اگست ۱۸۷۹ء کو بروز دوشنبہ بین نماز مغرب کے وقت ایٹہ میں ہوا۔ میر مہر علی انس برادر میر انیس نے تاریخ کہی :-

میرزا حاتم علی آہ چوں رحلت نمود	رفت در فردوس اعلیٰ روح آں عالی مقام
بہر تاریخ وفات آں مادح کمال	انس گفتم وائے ویلا شاعر شیریں کلام

۱۲۹۶ھ

(دیوان قہر ص۳۰۵)

[2] شجاع الدولہ۔ مرزا جلال الدین حیدر نام، شجاع الدولہ خطاب۔ سنہ ۱۱۴۴ھ میں پیدا ہوئے۔ اپنے والد نواب صفدر جنگ کے انتقال کے بعد ۱۱۶۷ھ مطابق ۱۷۵۴ء میں تخت وزارت پر جلوس فرمایا۔ بڑے بہادر اور دلیر تھے (تواریخ نادر العصر ص۱۰۹) ان کا انتقال ۲۴ ذیقعدہ ۱۱۸۸ھ مطابق ۲۹ جنوری ۱۷۷۵ء کو بمقام فیض آباد ہوا۔ تاریخ وفات یہ ہے :-

چوں شجاع الدولہ شتافت از جہاں	عالمے در ماتمش مغموم گشت
رفت از ذیقعد و بست و چار روز	وقت شب زیں عالم فانی گذشت
بود سال فوت آں والا نژاد	یک ہزار و یک صد و ہشتاد و ہشت

۱۱۸۸ ہجری

(مفتاح التواریخ ص۳۵۴)

[3] خطوط غالب ص۲۹۶، اردوئے معلیٰ ص۱۸۹، عود ہندی ص۹۵۔

غالب کی ازدواجی زندگی

ڈاکٹر عبدالسلام خورشید

مرزا غالب فرماتے ہیں:

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیاں کے
اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

یہ شعر اُن کی شادی پر صادق آتا ہے۔ کہ ابھی تیرہ برس کا سن تھا کہ ایک گیارہ برس کی بچی کے ساتھ شادی کی زنجیروں میں جکڑے گئے اپنی زندگی کے اس عظیم واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:

"۸ رجب ۱۲۱۲ ہجری کو مجھ کو روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا۔ (یعنی پیدا ہوا) تیرہ برس حوالات میں رہا۔ ۷ رجب ۱۲۲۵ ہجری کو میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی۔ دلی شہر کو زندان مقرر کیا۔ اور مجھے اس زندان میں ڈال دیا۔ نظم و نثر کو مشقت ٹھہرایا۔"

گویا شادی کیا تھی، حبس دوام کی سزا تھی۔ اور رفیقہ حیات کیا تھی، ایک بیڑی تھی، جو اُن کے پاؤں میں ڈال دی گئی۔

غالب کے ایک دوست تھے۔ امراؤ سنگھ، ان کی دوسری بیوی کا انتقال ہوا تو ہرگوپال تفتہ نے اطلاع دی۔ اس پر غالب نے یوں تبصرہ فرمایا:

"امراؤ سنگھ کے حال پر اُس کے واسطے مجھ کو رحم اور اپنے واسطے رشک آیا۔ اللہ اللہ۔ ایک وہ ہیں کہ دو بار ان کی بیڑیاں کٹ چکی ہیں اور ایک ہم ہیں کہ ایک اوپر پچاس برس سے جو پھانسی کا پھندا گلے میں پڑا ہے۔ نہ پھندا ہی ٹوٹتا ہے نہ دم ہی نکلتا ہے۔"

۱۸۵۷ء کے انقلاب سے دو تین سال پہلے کی بات ہے کہ دہلی میں ہیضے کی سخت وبا پھیلی۔ میر مہدی مجروح نے مکتوب میں وبا کا حال پوچھا، تو غالب نے لکھا:

"وبا تھی کہاں، جو میں لکھوں کہ اب کم ہے یا زیادہ۔ ایک چھیاسٹھ برس کا مرد (غالب) اور ایک چونسٹھ برس کی عورت (بیگم غالب) ان دونوں میں سے ایک بھی مرتا تو ہم جانتے کہ وبا تھی۔ تُف بریں وبا۔"

ممکن ہے۔ ان بیانات کو غالب کی خوش طبعی اور شوخی سے تعبیر کیا جائے۔ لیکن انہوں نے پھندے اور گرفتاری کا مضمون بار بار باندھا ہے

اور ان کی یہ تحریر تو بہرحال سنجیدہ ہے:

"بھائی! میرا ذکر سنو، ہر شخص کو غم موافق اس کی طبیعت کے ہوتا ہے۔ ایک تنہائی سے نفور ہے۔ ایک کو تنہائی منظور ہے۔ تاہل میری موت ہے۔ میں کبھی اس گرفتاری سے خوش نہیں رہا۔ بیٹیالے جانے میں میری سبکی اور ذلت تھی۔ اگرچہ مجھے دولتِ تنہائی میسّر آجاتی، لیکن اس تنہائی چند روزہ اور تجرید مستعار کی کیا خوشی؟ خدا نے لاولد رکھا تھا، شکر بجالاتا تھا۔ خدا نے میرا شکر منظور نہ کیا۔ یہ بلا بھی قیدداری کی شکل کا نتیجہ ہے۔ یعنی جس لوہے کا طوق (بیگم)، اسی لوہے کی دو ہتکڑیاں بھی پڑ گئیں (یعنی زین العابدین خاں عارف کے بچے)۔"

بیوی کے بارے میں اُن کے تصوّرات کا عکس فارسی کلام میں بھی ملتا ہے۔ مثلاً تین نمونے ملاحظہ ہوں:

اے آں کہ براہِ کعبہ روئے داری
دانم کہ گزیدہ آرزوے داری
زیں گونہ کہ تُند می خرامی، دانم
درخانہ زنِ ستیزہ خوئے داری

ترجمہ:۔ اے وہ شخص کہ کعبے کی طرف جانے کا ارادہ رکھتا ہے۔ میں جانتا ہوں۔ تیری آرزو بہت ہی اچھی ہے۔ چونکہ تو تیزی سے چل رہا ہے اس لیے میں سمجھتا ہوں کہ تیرے گھر میں ایک لڑاکا بیوی موجود ہے۔

آں مرد کہ زن گرفت دانا نبود
از غصّہ فراغتش یارانا نبود
دارد بہ جہاں خانہ و زن نیست درو
نازم بخدا چرا توانا نبود

ترجمہ: جس آدمی نے شادی کی، وہ دانا نہیں اور اُسے رنج سے کبھی فراغت نہیں ہوتی۔ اور اگر کسی کے پاس گھر ہو لیکن بیوی نہ ہو اور اس کے باوجود توانا نہ ہو تو مجھے اس پر حیرت ہوگی۔

بہ آدم زن، بہ شیطاں طوقِ لعنت
سپردند از رہِ تکریم و تذلیل
ولیکن در اسیری طوقِ آدم
گراں تر آمد از طوقِ عزازیل

ترجمہ:۔ قضاو قدر نے آدم کو عورت دی، اُس کی عزت کے لیے۔ اور شیطان کو لعنت کا طوق دیا، اُس کی ذلت کے لیے۔ لیکن جب ان کا تجربہ ہوا۔ تو آدم کا طوق (عورت) عزازیل کے طوق سے زیادہ بوجھل نظر آیا۔

چند اور حقائق بھی ہیں جو میاں بیوی کے درمیان طویل فاصلوں کی غمازی کرتے ہیں۔ مثلاً دونوں الگ الگ مکان میں رہتے تھے۔ حالیؔ فرماتے ہیں، کہ غالبؔ میں جب تک چلنے پھرنے کی سکت رہی، وہ دن میں ایک مرتبہ ضرور گھر جاتے تھے۔ لیکن بیگم نے "ازرہ کمال ارتقاء اپنے کھانے پینے کے برتن الگ کر لیے تھے"۔ سوچنا یہ ہے کہ غالبؔ اور اُن کی بیگم کے درمیان اتنی دُوری کیوں تھی؟ اس کے لیے مناسب معلوم ہوتا ہے۔ کہ اُن کی بیگم کے بارے میں چند ضروری معلومات فراہم کر لی جائیں۔ بیگم کا نام امراؤ بیگم تھا۔ وہ ایک اعلیٰ خاندان کی چشم و چراغ تھیں۔ نواب احمد بخش خان بہادر رستم جنگ والیٔ فیروز پور جھرکا در ئیس لوہارو کے چھوٹے بھائی نواب الٰہی بخش خان معروفؔ کی صاحبزادی تھیں۔ معروفؔ اچھے شاعر تھے۔ لیکن اُن کی تمام عمر گوشہ نشینی اور عبادت میں گزری۔ اُن کی پرہیزگاری کا یہ کیا کم ثبوت ہے کہ "نواب احمد بخش خاں اگرچہ عمر میں بڑے تھے، مگر چھوٹے بھائی کے زہد و اتقاد کے باعث اُن کا بڑا احترام کرتے تھے"۔ یہ درست ہے کہ امراؤ بیگم گیارہ برس کی تھیں۔ کہ اُن کی شادی ہوگئی۔ لیکن یہ ظاہر ہے کہ شوہر کے ساتھ رہن سہن چند سال بعد شروع ہوا ہوگا اور اس دوران اپنے والد کے سایۂ عاطفت میں پرورش پاتی ہوں گی۔ جب والد کا انتقال ہوا۔ تو موصوفہ کی عمر اٹھائیس برس کی تھی۔ اس نے ہم یہ نتیجہ نہایت آسانی کے ساتھ اخذ کر سکتے ہیں کہ زہد و اتقا کی جو قدریں نواب الٰہی بخش معروف نے اپنائی ہوئی تھیں۔ وہ امراؤ بیگم کے دل و دماغ میں گھر کر چکی تھیں اور وہ اپنے شوہر میں بھی ان قدروں کے نشوو ارتقاء کی متوقع تھیں۔

مرزا غالب کی شخصیت مختلف قسم کی تھی، پانچ برس کے تھے کہ والد کا انتقال ہوگیا۔ آٹھ نو برس کے تھے کہ چچا سے محروم ہو گئے اس کے بعد ننھیال میں پرورش پائی۔ خواجہ حالیؔ کے بیان کو مانا جائے۔ تو کہا جاسکتا ہے کہ غالب کی ابتدائی زندگی امیرانہ تھی۔ مولانا مہر لکھتے ہیں:

"عہدِ طفلی کے حالات اگرچہ تفصیلاً معلوم نہیں ہو سکے لیکن یہ یقینی ہے کہ اس زمانے کے عام امیرزادوں کی طرح ان کی زندگی بھی لااُبالی سی ہو گئی تھی۔ وہ شطرنج اور چوسر کھیلتے تھے۔ پتنگ اُڑاتے تھے۔ یاروں اور دوستوں کے جمگھٹوں میں بے فکری سے دن گزارتے تھے۔ غالبؔ اسی زمانے میں ناؤ نوش کی عادت پڑ گئی جو مرتے دم تک نہ چھوٹی۔" (غالب، صفحہ ۲۶-۲۷)

غالبؔ خود ایک خط میں لکھتے ہیں:

"میں نے ایامِ دبستان نشینی میں شرح مأتہ عامل تک پڑھا۔ بعد اس کے لہو و لعب اور آگے بڑھ کر فسق و فجور، عیش و عشرت میں منہمک ہو گیا"

(مطبوعہ رسالہ "ہندوستانی" بابت ماہ جنوری ۱۹۳۴ء بحوالہ مہرؔ)

مولانا مہرؔ فرماتے ہیں کہ "رندی اسراف پر منتج ہوئی۔ اور اسراف نے انہیں قرض کا عادی بنا دیا۔ آگے چل کر لکھتے ہیں" یہ عرض کرنا تحقیق حاصل ہے کہ غالب کی جوانی طرح طرح کی رنگینیوں اور آزاد مشربیوں میں گزری۔ بعض واقعات کے متعلق ان کے خطوں میں بھی اشارے ملتے ہیں"۔ رہی شراب نوشی تو بقول مولانا مہرؔ "شراب نوشی پر پردہ ڈالنا یا اس کے متعلق کوئی عذر تلاش کرنا بے سُود ہے۔ یہ علت ابتدائے شباب

سے اُن کو لگ چکی تھی۔ اور آخر دم تک نہ چھُٹی "یہ عادت کس حد تک اُن کی زندگی میں نفوذ کر چکی تھی؟ اس کا اندازہ میر مہدی مجروح کے نام اس خط سے کیا جا سکتا ہے:

"مولانا غالب علیہ الرحمۃ ان دنوں بہت خوش ہیں۔ پچاس ساٹھ جزو کی کتاب امیر حمزہ کی داستان کی اور اسی قدر حجم کی ایک جلد "بوستان خیال" کی آگئی ہے۔ سترہ بوتلیں بادۂ ناب کی توشک خانے میں موجود ہیں۔ دن بھر کتاب دیکھا کرتے ہیں۔ رات بھر شراب پیا کرتے ہیں ؎

کسے کایں مرادش میسر بود
اگر جم نباشد سکندر بود

ایک دفعہ مسرت کا یہ عالم ہوا۔ کہ چند روز شراب میسر نہ ہوئی۔ اس کا ذکر ایک خط میں یوں کرتے ہیں:

"انکم ٹیکس جُدا، چوکیدار، سُود جدا، مول جدا، بی بی جدا، شاگرد پیشہ جُدا، اور وہی ایک سو باسٹھ تنگ آگیا، گزارہ مشکل ہوگیا، روزمرّہ کا کام بند رہنے لگا۔ سوچا کیا کروں۔ کہاں سے گنجائش نکالوں۔ قہر درویش برجانِ درویش۔ صبح کی تبرید متروک، چاشت کا گوشت آدھا، رات کی شراب و گلاب موقوف۔ بیس بائیس روپے مہینا بچا۔ روزمرّہ کا خرچ چلایا۔ یاروں نے پوچھا۔ تبرید و شراب کب تک نہ پیو گے؟ کہا گیا کہ جب تک وہ نہ پلائیں گے۔ پوچھا، نہ پیو گے تو کس طرح جیو گے؟ جواب دیا کہ جس طرح وہ پلائیں گے۔ بارے مہینہ پورا نہیں گزرا تھا کہ رام پور سے علاوہ وجہ مقرری کے روپیہ آگیا۔ قرض متفرق ادا ہوگیا۔ متفرق رہا خیر رہو۔ صبح کی تبرید، رات کی شراب جاری ہوگئی گوشت پورا آنے لگا۔"

یہ عادت زندگی کا ایسا جزو بنی، کہ وفات سے دو سوا دو سال پہلے پرہیزی غذا کے ساتھ بھی شراب شامل تھی۔ چنانچہ ایک خط (دسمبر ۱۸۶۶) میں لکھتے ہیں:-

"صبح کو سات بادام کا شیرہ قند کے شربت کے ساتھ، دوپہر کو سیر بھر گوشت کا گاڑھا پانی، قریب شام کے کبھی کبھی تین تلے ہوئے کباب۔ چھ گھڑی رات گئے پانچ روپے بھر شراب خانہ ساز اور عرق شیر۔"

شراب نوشی کے ساتھ قمار بازی کی عادت بھی تھی۔ اس سلسلے میں دو بار گرفتار ہوئے۔ ایک بار ۱۸۴۱ء میں، دوسری بار ۱۸۴۷ء میں پہلی گرفتاری اور سزایابی کے سلسلے میں "دہلی اُردو اخبار" سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:-

"سُنا گیا ہے کہ ان دنوں گزر قاسم خان میں مرزا نوشہ کے مکان سے اکثر نامی قمار باز پکڑے گئے، مثل ہاشم خان وغیرہ کے، جو سابق بڑی علتوں میں دورہ تک سپرد ہوئے تھے۔ کہتے ہیں بڑا قمار ہوتا تھا، لیکن بہ سبب رعب اور کثرت مردوں پر کسی طرح سے کوئی دُغا بدست انداز نہیں ہو سکتا تھا۔

اب تھوڑے دن ہوئے یہ تھانے دار قوم سے سید اور بڑا جری سُنا جاتا ہے، مقرر ہوا ہے۔ یہ پہلے جمع دار تھا۔ بہت مدت کا نوکر ہے۔ جمعداری میں بھی بہت گرفتاری مجرموں کی کرتا رہا ہے۔ بہت سے جمع ہے۔ یہ مرزا نوشہ ایک شاعر نامی اور رئیس زادہ شمس الدین خاں قاتل ولیم فریزر صاحب کے قرابت قریب سے ہے۔ یقین ہے کہ تھانے دار کے پاس بہت رئیسوں کی سعی و سفارش بھی آئی لیکن اُس نے دیانت کو کام فرمایا۔ سب کو گرفتار کیا۔ عدالت سے جرمانہ علیٰ قدر مراتب ہوا۔ مرزا نوشہ پر سو روپے نہ ادا کریں تو چار مہینہ قید ـــــ" (دہلی اُردو اخبار، ۲۲؍ اگست ۱۸۴۱ء)

بہرحال مرزا غالب نے جرمانہ ادا کر دیا، اور رہا ہو گئے۔ ۱۸۴۸ء میں پھر پکڑ گئے۔ اس سلسلے میں "احسن الاخبار" بمبئی سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:۔

"مرزا اسد اللہ خاں غالب پر عدالت فوجداری میں جو مقدمہ دائر تھا۔ اس کا فیصلہ سنا دیا گیا۔ مرزا غالب کو چھ مہینے قید با مشقت کی اور دو سو روپے جرمانے کی سزا ہوئی۔ اگر دو سو روپے جرمانہ ادا نہ کریں تو چھ مہینے قید میں اضافہ ہو جائے گا۔ اور مقرر جرمانے کے علاوہ اگر پچاس روپے زیادہ ادا کیے جائیں تو مشقت معاف ہو سکتی ہے۔ (احسن الاخبار۔ ۲۰ جولائی ۱۸۴۸ء)

اس تجزیے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ شاعرانہ عظمت سے قطع نظر مرزا غالب لہو و لعب، فسق و فجور اور عیش و عشرت کے عادی تھے۔ اسراف نے انہیں قرض کا عادی بنا دیا تھا۔ اُن کی زندگی رنگینی اور آزاد مشربی سے عبارت تھی۔ شراب بہت پیتے تھے۔ قمار بازی کے مرتکب رہے۔ اور قمار بازوں کی صحبت کافی عرصہ پسند کرتے رہے۔ قمار بازی کی وجہ سے دو بار پکڑے گئے اور سزایاب ہوئے۔ جس سے خاص بدنامی ہوئی۔ اس کے برعکس اُن کی بیگم ایک متدین اور پرہیزگار باپ کی بیٹی تھی۔ خود بھی زہد و اتقاء کا نمونہ تھی۔ یہاں تک کہ مرزا غالب کی شراب نوشی کی وجہ سے اس نے اپنے برتن بھی الگ کر دیئے تھے۔ ایسے میں اگر میاں بیوی الگ الگ مکان میں رہتے تھے۔ اور ان کے درمیان مغائرت کی دیوار حائل تھی۔ تو اس پر اچنبھے کا کوئی مقام نہیں۔

ان حالات کے باوجود اور ان کی تردید کیے بغیر مولانا حالی کا ارشاد ہے کہ طرفین میں "گہری محبت" آخری دم تک رہی۔ اور مولانا مہر فرماتے ہیں کہ " غالب کو اپنی بیوی سے بڑی محبت تھی" غالب کے خاندان کی ایک واجب الاحترام خاتون محترمہ حمیدہ سلطان نے "فروغِ اُردو" لکھنؤ کے غالب نمبر میں " غالب کا تصورِ عشق کے عنوان سے جو مقالہ قلم بند فرمایا ہے۔ اُس سے چند اقتباسات پیش کرتا ہوں۔ وہ بھی اس مسئلے پر اہم روشنی ڈالتے ہیں:۔

" تیرہ سال کی بالی عمر میں نواب الٰہی بخش خاں معروف کی چھوٹی صاحبزادی امراؤ بیگم سے دلّی میں شادی ہوئی۔ اور میرا یہ کہنا غلط نہیں، حقیقت ہے کہ اس شادی نے جس کو خوش طبعی سے مرزا غالب عمر بھر حبسِ دوام اور پاؤں کی بیڑی کہتے رہے۔ ان کے ذوقِ شعری کو بلند کیا، کردار کو پاکیزگی بخشی۔ آگرے کی بے راہ روی اور رنگ رلیاں دلّی میں مستقل قیام کے بعد تقریباً ختم ہو گئیں۔"

"غالب کے کلام پر تنقید کرتے ہوئے اکثر نقادوں نے لکھا ہے۔ کہ غالب نے ایک نہیں، کئی مرتبہ عشق کیا ہے۔ یوں تو وہ حسنِ لب بام کے بھی شیدا ہوئے اور ایک شوخ ڈومنی بھی ان کے دل کو بھائی مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس حسینہ کو کبھی نہ پا سکے جس سے واقعی اُن کو عشق صادق ہوا تھا"

"غالب کی ساری شاعری پر نظر ڈالنے سے ظاہر ہوتا ہے۔ کہ ان کا یہ دلکش اندازِ فکر اور دلربا اندازِ شعر کسی ستم پیشہ ڈومنی کے لیے ہی نہیں تھا۔

اگرچہ یہ ضرور مرزا کو حسنِ لب بام میں لگاؤ ہوا تھا۔ اور غالب کے امیرانہ ماحول اور مشاغلِ عیش و طرب سے بعید نہیں۔ کہ کوئی ڈومنی بھی اُن کی منظورِ نظر رہی ہو۔ مگر یہ کہنا یقیناً غالب پر ظلم ہے۔ کہ اُن کی پوری شاعری کا مرکز ایک ڈومنی ہی رہی۔ جس زمانے میں غالب تھے۔ اُس دور میں نوابزادوں اور رئیس زادوں کا طوائفوں اور ڈومنیوں سے تعلق رکھنا معیوب نہیں سمجھا جاتا تھا۔ لیکن مرزا کی شاعری کا بے مثل حسن، انفرادی بانکپن جس نگہ ناز کا عطیہ ہے۔ مرزا کے فکر کو جس دلکش خیال نے رنگینی و دلآویزی بخشی۔ وہ کوئی اور ہی ہستی ہے۔ اس شعلہ خو حسینہ کے حسنِ صورت پر ہی نہیں، حسنِ سیرت و ذہانت پر بھی مرزا فریفتہ تھے۔ اس کی اشارت و عبارت غالب کے لیے بلائے جان تھے۔ اس لیے وہ بے اختیار ہو کر کہہ اُٹھے ؎

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو،
کاش کہ تم مرے لیے ہوتے

شریف خاندانی پردہ نشیں خاتون کا نام بھلا اُس زمانے میں کہاں غالب لے سکتے تھے؟ اس لیے کبھی اپنے دل کے درد کو شعروں میں ڈھالتے اور کبھی ستم پیشہ ڈومنی کا ذکر کر کے لوگوں کو ٹالتے۔ اس طرح وہ حسین وجود دنیا کی نظر سے ابھی تک پنہاں ہے جو دراصل مرزا کی شاعری کو رنگین و دلربا بنا گیا۔ مرزا غالب کی شاگرد ایک خاتون ترک بھی تھیں۔ بہت ممکن ہے۔ کہ غالب کے ہر شعر میں جو دل کی دھڑکن سنائی دیتی ہے وہ ترک کا عطیہ ہے"

"بلاشبہ غالب نے ایک ذہین حسینہ کو چاہا۔ اور اپنی کیفیات قلبی کو شعروں کا جامہ پہنا دیا جس طرح جس جذبے کو انہوں نے محسوس کیا اُسی طرح ہمارے سامنے پیش کر دیا"

محترمہ حمیدہ سلطان مقالے کے حاشیے میں بتاتی ہیں کہ ترک بیگم ایک تورانی نسل خاتون تھیں یہ شادی کے کچھ مہینے بعد سولہ سال کی

عمر میں بیوہ ہو گئی تھیں۔ پڑھی لکھی تھیں۔ ادبی ذوق رکھتی تھیں۔ بیوگی کے بعد شعر کہنے لگیں۔ نانی اماں سے مجھے اتنا ہی معلوم ہو سکا کہ یہ بیگم بہت اچھا شعر کہتی تھیں اور مرزا صاحب کہتے تھے۔ افسوس اس کی عمر نے وفا نہ کی ورنہ بہت اچھی شاعرہ ہوتی۔ موصوفہ نے ایک اور بزرگ کے حوالے سے بتایا ہے کہ اس خاتون کو غالب نے ترک تخلص دیا تھا۔" صاحب دیوان تھیں۔ افسوس غدر کے ہنگامے میں اُن کا دیوان بھی تلف ہو گیا۔ اور خود بھی ختم ہو گئیں۔"

اگر محترمہ حمیدہ سلطان کی یہ بات صحیح ہے۔ کہ "غالب کے ہر شعر میں جو دل کی دھڑکن سنائی دیتی ہے۔ وہ ترک کا عطیہ ہے۔" تو اُن کا یہ بیان کیسے درست ہو سکتا ہے کہ امراؤ بیگم نے اُن کے ذوق شعری کو بلند کیا"؟ اور اگر حمیدہ سلطان صاحبہ کا یہ ارشاد صحیح ہے۔ کہ "اُس شعلہ خو حسینہ (ترک بیگم) کے حُسن صورت پر ہی نہیں، حُسن سیرت و ذہانت پر بھی فریفتہ تھے۔" تو مولانا حالی کا یہ بیان کس طرح قابل یقین قرار دیا جا سکتا ہے۔ کہ غالب کو اپنی بیگم سے "گہری محبت" تھی۔ اور مولانا مہر کا یہ ارشاد کیسے مانا جا سکتا ہے۔ کہ "غالب کو اپنی بیوی سے بڑی محبت تھی۔" بالخصوص جب غالب نے تاہل کی زندگی سے اپنی ناخوشی کا بار بار اظہار کیا ہے؟

"بڑی محبت" کے جواز میں مولانا مہر نے غالب کے خطوط سے چند ایسی مثالیں پیش کی ہیں۔ جو اُن کے قول کے مطابق "اس امر کا ثبوت ہیں کہ وہ دن کا کھانا لازماً گھر ہی کھاتے تھے اور یہ دستور اُس وقت بھی قائم رہا۔ جب کہ اُن کے لیے چلنا پھرنا ناممکن ہو گیا تھا۔" اس سلسلے میں میر مہدی مجروح کے نام خط کا اقتباس ملاحظہ ہو۔

"خط لکھ کر بند کر کے آدمی کو دوں گا۔ اور میں گھر جاؤں گا۔ وہاں ایک دالان میں دھوپ آتی ہے۔

اس میں بیٹھوں گا ———— ہاتھ منہ دھوؤں گا۔ ایک روٹی کا چھلکا سالن میں بھگو کر کھاؤں گا

بیسن سے ہاتھ دھوؤں گا پھر اُس کے بعد خدا جانے کون آئے گا، کیا صحبت رہے گی۔"

اب کیا معلوم انہیں روٹی کی کشش لے گئی یا دھوپ سینکنے کی آرزو یا بیوی سے ملاقات کی خواہش یا کھانے کے بعد آنے والے کسی ملاقاتی سے صحبت کی توقع؟ مولانا مہر نے ایسے خطوط کے اقتباسات بھی پیش کیے ہیں۔ جو دہلی سے باہر جانے پر اور بالخصوص رام پور سے غالب نے اپنے احباب کو لکھے۔ جن میں بعض رسمی پیغامات گھر بھجوائے۔ اور ایک دوست سے یہ بھی کہا۔ کہ "اس موسم میں ہمیشہ ان امراض میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ ایک نسخہ اس کے پاس ماء اللحم کا ہے۔ وہ کھنچوا دو۔ اور ذرا خبر لیتے رہو۔ میرے نزدیک ان چیزوں سے "گہری محبت" یا "بڑی محبت" کا وجود ثابت کرنا احسن نہیں۔

ویسے یہ حقیقت ہے کہ تاہل کی زندگی سے ناخوشی کے باوجود غالب ازدواجی زندگی کی بعض ذمہ داریاں بوجہ احسن ادا کرتے رہے۔ جو محبت کا نہیں، ادائے فرض کے احساس کا ثبوت ہے، اور اس سے اُن کے کردار کی بلندی کا پتہ چلتا ہے۔ غالب کے ہاں سات بچے ہوئے۔ کوئی بھی پندرہ مہینے سے زیادہ زندہ نہ رہا۔ اس پر انہوں نے کسی اور کو نہیں، بلکہ اپنی بیوی کے بھانجے میرزا زین العابدین خاں عارف کو بیٹا بنا لیا۔ اور اس سے بہت پیار کرتے رہے۔ وہ جوانی میں اللہ کو پیارا ہوا۔ تو اس کا وہ مرثیہ لکھا جو نہ صرف اُردو مرثیہ نگاری میں اہم مقام رکھتا ہے۔ بلکہ غالب کی بہترین نظموں میں شمار ہوتا ہے۔ پھر عارف کے بیٹوں کو بڑی محبت سے پالا۔ جس کا واضح ثبوت ان خطوط سے ملتا ہے،

ہرگوپال تفتہ کے نام

"منشی صاحب! یہ تم جانتے ہو کہ زین العابدین خاں مرحوم میرا فرزند تھا۔ اب اس کے دونوں بچے، کہ دو میرے پوتے ہوتے ہیں، میرے پاس آرہے۔ اور دم بدم مجھ کو ستاتے ہیں، میں تحمل کرتا ہوں۔ خدا گواہ ہے کہ تم کو اپنا فرزند سمجھتا ہوں۔ پس تمہارے نتائج طبع میرے معنوی پوتے ہوئے۔ جب اس عالم کے پوتوں سے، کہ مجھے کھانا نہیں کھانے دیتے، مجھ کو دوپہر کو سونے نہیں دیتے، ننگے ننگے پاؤں پلنگ پر رکھتے ہیں، کہیں پانی لڑھاتے ہیں، کہیں خاک اڑاتے ہیں۔ میں تنگ نہیں آتا تو ان معنوی پوتوں سے کہ ان میں یہ باتیں نہیں ہیں، کیوں گھبراؤں گا؟"

حکیم غلام نجف خاں کے نام رامپور سے

" لڑکے دونوں اچھی طرح ہیں۔ کبھی میرا دل بہلاتے ہیں۔ کبھی مجھ کو ستاتے ہیں۔ بکریاں، کبوتر، بٹیریں، تکل، کنکوے، سب سامان درست ہے۔ فروری کے مہینے میں دو دو روپے دیئے۔ دس دن میں اٹھا ڈالے۔ پھر پرسوں چھوٹے صاحب آئے کہ دادا جان کچھ ہم کو قرض حسنہ دو۔ ایک ایک روپیہ دونوں کو قرض حسنہ دیا گیا۔ آج ہارا ہے۔ مہینہ دور ہے۔ دیکھئے کے بار قرض لیں گے۔"

ان لڑکوں میں سے ایک کا نام باقر علی خاں تھا۔ دوسرے کا حسین علی خاں۔ پہلے باقر علی خاں کی شادی کی۔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

" باقر علی خاں کی شادی نواب ضیاء الدین خاں کے ہاں ہوئی۔ انہوں نے کھانے جوڑے کے دو ہزار روپے دیئے۔ اور میری زوجہ نے پانسو روپے کا زیور لگا کر پچیس سو روپے صرف کیے۔"

باقر علی خاں کی زوجہ جمیلہ بیگم سے بھی بہت پیار کرتے تھے۔ اور پیار ہی سے اُسے "میرزا جیون بیگ" کے نام سے پکارتے تھے۔ حسین علی خاں کی شادی کرنا چاہتے تھے لیکن مالی مشکلات مانع تھیں۔ آپ نے جس طرح بار بار بہ نہایت عجز و نیاز کے ساتھ شادی کے لیے اس وقت کے نواب رامپور سے مالی امداد طلب کی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے۔ کہ آپ اسے کس حد تک اپنی ذمہ داری سمجھتے تھے، اور اس سے جلد از جلد عہدہ برآ ہونے کے متمنی تھے۔ ۲۹، دسمبر ۱۸۶۷ء کو ایک خط میں لکھا:

" ماہِ صیام میں سلاطین داد و خیرات کرتے ہیں اگر حسین علی خاں یتیم کی شادی اسی مہینے میں ہو جائے اور اس بڈھے اپاہج فقیر کو روپیہ مل جائے تو اس مہینے میں تیاری ہو رہے اور شوال میں رسم نکاح عمل میں آئے۔ اور چونکہ اس ماہِ مبارک میں درِ فیض باز اور سال انگریزی کا بھی آغاز ہے۔ وہ پچیس روپے مہینہ، جو زبان مبارک سے نکلا ہے جنوری ۱۸۶۸ء سے بنام حسین علی خاں مذکور جاری ہو جائے۔ تو مجھے گویا دونوں جہاں مل گئے۔"

جواب میں تاخیر ہوئی تو ۹، مارچ ۱۸۶۸ء کو خط لکھا:

" مرزا حسین علی خاں کی شادی رجب کے مہینے میں قرار پائی تھی۔ عطیۂ حضور کے نہ پہنچنے کے

سبب ملتوی رہی۔ آج جو ذیقعدہ کی ۱۵ ہے، ۱۵ دن یہ اور مہینہ ذی الحجہ کا۔ اگر اس ذیقعدہ کے مہینے میں کچھ حضرت عطا فرمائیں گے، تو آخر ذی الحجہ تک نکاح ہو جائے گا۔ خدا کرے خداوند کریم کے ضمیر میں یہ بھی گذرے کہ غالب جب بہو بیاہ لائے گا تو اس کو روٹی کہاں سے کھلائے گا۔ غرض اس سے یہ، کہ حسین علی خان کی تنخواہ جاری ہو جائے:

تیرہ اگست اور تین ستمبر کو پھر خط لکھے۔ اس کے بعد قرض خواہوں نے غالب پر زندگی اس حد تک اجیرن کر دی۔ کہ شادی معرض التوا میں ڈالنی پڑی اور قرض کی ادائی کے لیے ان الفاظ میں نواب صاحب رام پور سے امداد طلب کی:

" حال میرا تباہ ہوتے ہوتے اب یہ نوبت پہنچی کہ آپ کے تنخواہ میں سے چونسٹھ روپے بچے چونسٹھ روپے کا چوتھا ماہوار کا، سود سہ بھید بنا۔ مجملاً آٹھ سو روپے ہوں تو میری آبرو بچتی ہے۔ ناچار حسین علی خان کی شادی اور اس کے نام کی تنخواہ سے قطع نظر کی۔ اب اس باب میں عرض کروں کیا مجال، کبھی نہ مانگوں گا، آٹھ سو روپے مجھ کو اور دیجئے۔ شادی کیسی؟ میری آبرو بچ جائے، تو غنیمت ہے" (۱۶ نومبر ۱۸۶۸ء)

اس حقیقت سے کون انکار کرے گا کہ غالب نے اپنی ہمت کے مطابق اپنی ازدواجی ذمہ داریوں کو مادی حد تک دور کرنے میں زیادہ سے زیادہ سعی سے کام لیا۔ اور جو "بیڑی" ساٹھ سال تک ان کے پاؤں پڑی رہی۔ اُس سے آخر دم تک بڑی حُسن و خوبی کے ساتھ نباہ کرتے رہے۔

غالب کا انتقال ہوا تو امراؤ بیگم پر مصیبت کے پہاڑ ٹوٹ پڑے۔ سرکارِ انگریزی کی پنشن بند ہو گئی اور اس پر مستزاد قرض خواہوں کا اصرار۔ موصوفہ نے کمشنر دہلی سے حسین علی خان پسرِ متبنّیٰ اور اپنے لیے پنشن کے اجرا کی درخواست کی۔ وہاں سے جواب آیا۔ کہ متبنّیٰ کے نام پنشن نہیں ہو سکتی البتہ اگر بیوہ کچہری میں حاضر ہو تو دس روپے ماہانہ وظیفہ مقرر کیا جا سکتا ہے۔ امراؤ بیگم کی غیرت نے کچہری میں جانا گوارا نہ کیا۔ اور وظیفہ لینے سے انکار کر دیا۔ اس کے بعد بیگم نے نواب صاحب رام پور کو خط لکھا کہ ایک تو قرضے کی ادائی کا اہتمام کیا جائے۔ دوسرے کوئی وظیفہ جاری کیا جائے اس کا جواب نہ آیا تو یہ خط لکھا:۔

" جنابِ عالی! جس روز سے مرزا اسداللہ خاں غالب نے وفات پائی ہے۔ تو یہ عاجزہ بیوہ اس قدر مصائب میں گرفتار ہے کہ تحریر سے باہر ہے۔ اوّل تو یہ مصیبت ہے کہ مرزا صاحب مرحوم آٹھ سو روپے کے قرض دار مرے۔ دوسری مصیبت یہ کہ پنشن انگریزی مسدود ہوئی۔ تیسری یہ کہ تنخواہ سو روپیہ ماہوار جو آپ ازراہِ قدردانی کے مرزا مرحوم کو ارسال فرماتے تھے، وہ بھی یک لخت موقوف ہوئی۔ اب تک قرض لے کر اوقات بسری کی ہے۔ اب قرض بھی نہیں ملتا۔ نوبت فاقہ کشی کی پہنچی۔ اس حالتِ حیرانی اور پریشانی میں پھر یہی خیال آیا کہ اللہ تعالیٰ نے ہمارا وسیلہ پرورش اور اوقات گزاری کا اس دنیا میں آپ کی ذاتِ بابرکات کو بنایا ہے۔ اور سوائے آپ کی ذات بابرکات کے دوسرا کوئی نظر نہ آیا۔ لاچار برخوردار

حسین علی خاں کو آپ کے قدموں پر لا ڈالا۔ آپ نے بہ سبب شرفا پروروں اور اقتضائے مروت اور فتوت کے قدر او پر حال برخوردار کے عنایت فرمائی ہے کہ بیان سے باہر ہے۔ اب دعاگو کی یہ تمنا ہے کہ ایسی پرورش مجھ ضعیفہ کی ہو جائے کہ مرزا صاحب حق عباد سے بری ہو جائیں، کہ یہ سخت عذاب ہے۔ اگر حضور صورت ادائے قرض فرما دیں تو کمال ثواب عظیم ہوگا۔ اور اگر دفعۃً صورت ادائے قرض مناسب رائے بیضا ضیا کے نہ ہو۔ تو یہ تنخواہ شش ماہ کی بحساب فی ماہ صد روپیہ بالفعل مجھ بیوہ کو عنایت ہو جائے۔ باقی چھ ماہ اور بحساب مذکورۂ بالا مرحمت ہو جائیں، تاکہ میں بیوہ قرض مرزا صاحب کا ادا کر دوں۔ اور ظاہر الیقین ہے کہ زندگی میری بھی اس میعاد میں پوری ہو جائے گی اور یہ احسان کرنا مجھ پر فی سبیل اللہ ہے، کیونکہ میں بیوہ، ضعیفہ اور بے کس ہوں۔ اتنی عنایت سے آپ کی، زندگی میری بسر ہو جائے گی۔ اور پنشن میری دس روپیہ انگریز کرتا ہے، بشرطیکہ کچہری میں حاضر ہوں۔ اور جانا میرا کچہری میں ہرگز نہ ہوگا، گو فاقوں سے مر جاؤں۔ کیا میں اپنے باپ اور چچا اور شوہر کا نام روشن کروں؟ اور جو عزت اور ریاست میرے چچا کی، اور حرمت میرے والد کی اور شوہر کے آگے خاص و عام کے تھی، حضور پر سب روشن ہے۔ حاجت بیاں کی نہیں۔"

یہ درخواست ایک آدھ یاددہانی کے بعد قبول ہوئی۔ اور امراؤ بیگم کی پیش گوئی بھی درست نکلی۔ شوہر کی وفات کے ایک سال بعد وہ اس جہان رفانی سے کوچ کر گیئں۔

غالب کا تشکیلی دور

ڈاکٹر محمد حسن

غالب کے ماہرین زیادہ ہیں کام تھوڑا ہے تنقید کا تو ذکر ہی کیا ہے کہ آج تک غالب کی تنقید تنقیص یا تشریح و تحسین سے آگے نہیں بڑھی ہے احوالِ غالب کی تحقیق جس کا شہرہ ہفت افلاک تک پہنچا ہے۔ خردہ فروشی سے کچھ زیادہ نہیں جس میں تھوڑی بہت نئی اور اکثر پرانی معلومات کی کھا پھرا کر بڑی ہنرمندی سے نمائش کی جاتی رہی ہے زورِ بیان اکثر ایسے موضوعات پر صرف ہوا جن کے بارے میں فیصد کُل معلومات خود غالب کے خطوط میں بکھری ہوئی ہیں اور پھر لطف یہ کہ بکھری ہوئی ان معلومات کی مدد سے کوئی مربوط اور تجزیہ خیز تصویر مرتب کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ اسی وجہ سے تحقیق کا سارا زور قلم یا تو مرزا کے سنِ ولادت اور استاد عبدالصمد پر صرف ہوا یا پھر ان کے دیوان کی اشاعتوں پر یا ۱۸۵۷ء کے بعد کی زندگی پر۔ حالانکہ کسی شاعر یا ادیب کا سب سے اہم دور اس کا تشکیلی دور ہوتا ہے غالب کا تشکیلی دور آج تک کم و بیش پردۂ خفا میں ہے۔

مرزا اسد اللہ غالب ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو پیدا ہوئے اتنی بات ہر غالب دوست جانتا ہے کہ ان کی پیدائش آگرے میں ہوئی ان کے والد عبداللہ بیگ تھے اور یہ سپاہی پیشہ تھے معزز خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور مرزا اسد اللہ خاں کی کم عمری کا زمانہ تھا کہ جب عبداللہ بیگ الور کی لڑائی میں مارے گئے تھے مرزا کی تربیت کی ذمہ داری ان کے چچا نصر اللہ بیگ خاں پر آ پڑی جو خود سپاہی پیشہ تھے اور پہلے مرہٹوں کی طرف آگرے کے رسالدار مقرر ہوئے تھے پھر انگریزوں سے جا ملے تھے کچھ ہی سال بعد وہ بھی انتقال کر گئے مرزا اور مرزا نصر اللہ بیگ خاں کے دوسرے متعلقین کو انگریزوں نے پنشن دی جس میں لارڈ لیک کے دو متضاد شقّوں کی بنا پر خاصی پیچیدگیاں پیدا ہوئیں اور مرزا نوشہ زندگی بھر ان گتھیوں کو سلجھاتے رہے۔

مرزا نصر اللہ بیگ خاں یعنی چچا کے انتقال کے وقت مرزا نوشہ کی عمر ۹ سال تھی ان کے انتقال کے کچھ ہی سال بعد مرزا نوشہ کی شادی مرزا الٰہی بخش معروف کی لڑکی امراؤ بیگم سے ہو گئی اور مرزا خانہ داماد کی حیثیت سے دلی آ گئے اور یہیں رہ پڑے مرزا الٰہی بخش معروف معزز خاندان سے تھے اور ان کے بھائی نواب احمد بخش خاں ریاست لوہارو کے حکمران مقرر ہوئے تھے انہوں نے کچھ سال بعد اپنی ریاست کا پورا انتظام اپنے بیٹے شمس الدین خاں کے سپرد کر دیا اور خود یادِ الٰہی میں مصروف ہو گئے یہ وہی شمس الدین خاں ہیں جن سے ولیم فریزر، ریزیڈنٹ دہلی سے وراثت ریاست کے معاملے پر کشیدگی ہو گئی اور آخر میں ولیم فریزر کے قتل کے الزام میں انہیں کشمیری دروازے پر برسرِ عام پھانسی دے دی گئی (۳۰ اکتوبر ۱۸۳۵ء)

مرزا نوشہ کے آگرے کے کچھ ابتدائی حالات اور ان کی آمدِ دہلی کا معاملہ تو بڑی حد تک صاف ہے یہ بھی معلوم ہے کہ قیامِ آگرہ کے دوران ہی میں انھیں شعر و شاعری اور فارسی دانی سے گہرا لگاؤ پیدا ہو چکا تھا استاد محمد معظم اور استاد ہرمزد کا تذکرہ چونکہ پران کے قطعہ کا

ذکر ملتا ہے لیکن دہلی آنے کے بعد سے ان کے سفر کلکتہ تک کے حالات کے بارے میں محققین خاموش ہیں۔

مرزا نوشہ ۱۸۱۰ء کے لگ بھگ دہلی پہنچے اس وقت ان کی عمر کوئی ۱۲ سال کی ہو گی نئی نئی شادی ہوئی تھی باپ اور چچا کے انتقال کو زیادہ مدت بھی نہیں گزری تھی خسرو والیٔ ریاست کے بھائی تھے خود مرزا کے خاندان میں بھی امارت اور ریاست کی بو باس ابھی باقی تھی پھر خود اپنے بیان کے مطابق اس زمانے میں خوش شکل اور خوبصورت تھے اور زمانے کی روش بھی ایسی تھی جس میں رندی اور رنگینی گردن زدنی نہ تھی۔ اس پر مستزاد وہ مصائب و آلام جو دہلی کے قیام میں مرزا پر گزرے۔

مرزا کے حالات پر سفر کلکتہ کے بعد پھر تھوڑی بہت روشنی پڑتی ہے لیکن کلکتہ جاتے وقت ہم جن مرزا نوشہ سے متعارف ہوتے ہیں ان میں اور ۱۸۱۰ء کے مرزا میں بڑا تفاوت ہے اب وہ شاعر کی حیثیت سے معروف ہو چکے ہیں فارسی دان بھی مشہور ہیں ان کی پذیرائی کلکتہ، بنارس اور لکھنؤ اور باندے میں شاعر کی حیثیت سے ہوتی ہے اور ادبی مناقشے شروع ہوتے ہیں۔ ۱۸۱۰ء میں جو معصوم اور نوخیز لڑکا دہلی آیا تھا اب وہ غالب کا رنگ روپ اختیار کرنے لگا ہے اور کلکتے میں جہاں "برق و دخان" کا ذکر کرتا ہے وہاں "سبزہ ہائے مطری" اور "بتان خود آرا" کا ذکر بھی مزے لے لے کر کرتا ہے۔ اس اعتبار سے یہ دور مرزا نوشہ سے غالب بننے کا دور ہے اور اس تشکیلی دور کی بڑی اہمیت ہے۔

۱۲ برس کی عمر سے ۳۰ برس کی عمر تک مرزا نوشہ پر کیا گزری اس داستان کے ٹکڑے جگہ جگہ بکھرے ہوئے ہیں ان ۱۸ برسوں میں مرزا نوشہ کے امراؤ بیگم سے ایک دو نہیں سات بچے ہوئے اور یہ ساتوں بچے یکے بعد دیگرے مر گئے کوئی ڈیڑھ سال سے زیادہ نہ جیا۔ یہ بات جس آسانی سے لکھ دی گئی اتنی سپاٹ اور آسان نہیں ہے ماں باپ کے دل پر ہر بچے کی موت پر کیا صدمہ گزرا ہو گا اور دل و دماغ کس ہلچل سے دوچار ہوئے ہوں گے اس کا اندازہ آج دشوار ہے اس پر مستزاد مالی دقتیں اور پریشانیاں۔ ہر چند خانہ داماد تھے مگر اُجلے خرچ والے تھے پھر اپنی ہی نہیں بھائی کی بھی فکر تھی جو دہلی آرہے تھے اور شادی شدہ تھے پنشن کا معاملہ الجھ رہا تھا خرچ زیادہ تھا آمدنی کی راہیں مسدود ہو رہی تھیں، قیاس کہتا ہے کہ مرزا نے کچھ اپنا غم بھلانے کی اور کچھ آمدنی کی نئی راہیں ڈھونڈھ نکالنے کی کوشش کی ہو گی؛

مرزا اپنے ایک خط میں مرزا حاتم علی مہر کو لکھتے ہیں کہ :۔

> مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں جس پر مرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں میں بھی مغل بچہ ہوں عمر بھر میں ایک
> بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا تھا . . . . چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے . . لیکن کبھی کبھی وہ ادائیں
> یاد آتی ہیں اس کا مرنا زندگی بھر نہ بھولوں گا۔

جس ڈومنی کا تذکرہ ہے اس سے تعلق اگر سے بھی ہو تو قرین قیاس نہیں کہ ان کی عمر ۱۲ سال سے زیادہ نہ تھی ہر چند وہاں بھی راجہ بلوان سنگھ کے کٹڑے کے ساتھ چھپا رنڈی کا کوٹھا موجود تھا جو مرزا نوشہ کی حویلی اور ناظر بنسی دھر کے مکان کے درمیان تھا۔ لازم ہے کہ یہ تعلق دہلی ہی میں پیدا ہوا ہو گا اور "مار رکھنے" کے الفاظ بتاتے ہیں کہ یہ تعلق کافی دن قائم رہا اور محبوبہ کی موت پر ختم ہوا اس کی مزید شہادت غالب کی اس مرثیہ نما غزل سے ملتی ہے جو اردو دیوان میں موجود ہے ؎

> درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے
> کیا ہوئی ظالم وہ تری غفلت شعاری ہائے ہائے

اسی غزل کا ایک اور شعر خصوصیت سے توجہ طلب ہے اور محض تخیّل کا نتیجہ معلوم نہیں ہوتا:

شرمِ رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے اُلفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

اس سے کچھ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس سے قبل کہ عشق وحشت کا ڈھنگ پکڑتا محبوب شرمِ رسوائی سے نقابِ خاک میں جا چھپا اور مزید رسوائی کا سلسلہ ختم ہو گیا۔ دیوانِ غالب (اُردو) کی قدیم ترین اشاعتوں اور مخطوطوں میں یہ غزل جن کی توں موجود ہے اس سے ظاہر ہے کہ یہ ان کے ابتدائی کلام میں شامل ہے اور ابتدائی کلام میں شامل ہونے کے باوجود بیدل کے رنگ سے محفوظ اور اِغلاق سے پاک ہے جس سے یہ خیال اور راسخ ہوتا ہے کہ اس میں ان کے ذاتی تجربے کا سوز و گداز شامل ہے۔

بقیہ واقعات بھی اس کی تصدیق کرتے ہیں کہ یہ حادثہ دہلی کے قیام کے ابتدائی برسوں میں ہوا قیاس کہتا ہے کہ غالب اپنی مالی دقتوں اور بچوں کی موت کے بعد گھریلو صدموں سے بچنے کے لیے عشق و عاشقی اور رندی و شاہد بازی کے کوچے میں آئے ہوں گے یہاں ڈومنی کو بھی مار رکھا فقط عشق کی ان گھڑیوں کا اختتام بھی محبوبہ کی موت پر ہوا اور اس رومانی تجربے نے غزل سرائی میں نیا کیف و گداز بھر دیا۔ کچھ عجب نہیں کہ اسی زمانے میں جامِ شراب تک ان کی رسائی ہوئی ہو اور اس کا سلسلہ بھی اسی قسم کے دردناک حادثات سے ملتا ہو۔

مالی دقتیں اور پنشن کی دشواریاں اس دور میں برابر بڑھ رہی تھیں غالب کی اُفتادِ طبع جو اُن کی تھی جس کی رندانہ لغزشوں کا ذکر غالب نے اشارۃً کیا ہے اور ذکاء اللہ دہلوی کے مکتوب بنام محمد حسین آزاد میں برملا ملتا ہے۔ ممکن ہے غالب نے مالی دشواریوں سے تنگ آ کر ان کا حل قمار بازی اور قصیدہ نگاری میں تلاش کیا ہو۔

قمار بازی کے سلسلے میں غالب ایک بار گرفتار ہوئے اور جیل کی سختیاں جھیلنے پر مجبور ہوئے ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۸۴۷ء لیکن یہ غالب کا پہلا جرم نہیں تھا اس سے قبل کم سے کم ایک بار ضرور ان کو (۱۸۴۱ء) تنبیہ کی جا چکی تھی اور جرمانہ ہو چکا تھا جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب نے مالی دشواریوں کا حل نکالنے میں قمار بازی کو بہت پہلے اختیار کیا تھا اور ممکن ہے کہ اس ذریعے سے کچھ حاصل بھی کیا ہو۔

پھر یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ یہی وہ زمانہ ہے جب غالب کے بھائی مرزا یوسف پاگل ہوتے ہیں آگرے کے دورانِ قیام میں ان کے پاگل پن کا کوئی ذکر نہیں ملتا دہلی آ کر ان کی شادی ہوتی ہے اور کچھ عرصے بعد ان کا ذہنی توازن جاتا رہتا ہے اور پوری زندگی اسی حالت میں گزر جاتی ہے اگر اس اختلالِ دماغی کو وراثت کے اثرات پر محمول نہ کر دیا جائے تو یہی ممکن ہے کہ یہ پاگل پن مالی اور اقتصادی دباؤ اور خاندانی حالات کی پیچیدگیوں کا سبب ہو۔ جس زبردست بوجھ کو غالب نے عشق بازی، قمار بازی اور شراب و شعر میں ڈبو کر گوارا بنا لیا یوسف مرزا ایسا نہ کر سکے اور پاگل ہو گئے غالب نے اسے ساغرِ سرشار میں ڈھال لیا۔

از گدازِ یک جہاں ہستی صبوحی کردہ ایم
آفتابِ صبحِ محشر ساغرِ سرشار کا

ان سطور سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غالب ۱۸۱۰ء سے ۱۸۲۶ء تک ایک زبردست ذہنی اور جذباتی ہلچل سے گزرے اس زمانے میں یکے بعد دیگرے ان کے سات بچے پیدا ہوئے اور مر گئے ان کے بھائی پاگل ہو گئے ان کی مالی دشواریاں بڑھنے لگیں اور اپنے گھر بار

کے خرچ کو دستور اور معمول کے مطابق چلانا دشوار ہو گیا غالب نے اس بحران سے وقتی فرار حاصل کرنے کے لئے نئی پناہ گاہیں تلاش کرنے کی کوشش کی ڈومنی سے عشق کیا اور اسے مار رکھا قمار بازی شروع کی شراب نوشی اور رندی اختیار کی اور شاعری کی ابتدا ہوئی یہ زمانہ وہ ہے کہ دہلی اچھے شاعروں سے خالی ہو چکی ہے ۱۸۱۰ء تک میر درد کا انتقال ہو چکا ہے سودا لکھنؤ میں اللہ کو پیارے ہو چکے ہیں میرؔ، مصحفی، میر حسن سب دہلی سے جا چکے ہیں اور شاعری کی نئی بساط پہ جو لوگ کچھ معروف ہیں ان میں شاہ نصیر سب سے آگے ہیں اور ان کا طرز نہ دل کو چھوتا ہے نہ دماغ کو مطمئن کرتا ہے۔ غالب اس کوچے میں قدم رکھتے ہیں تو بعض شرفائے دہلی کی ابروؤں پر بل پڑتے ہیں کہ آگرے سے نو وارد یہ چھوکرا جو شراب خواری، عشق بازی اور قمار بازی میں رسوا ہے شرفا کی محفلوں میں بار پائے اسی لئے اس دور کی دہلی میں عموماً اور قلعۂ معلیٰ میں خصوصاً ذوق کی اتنی مان دان اور غالب کے خلاف ایک گہرا تعصب قائم رہا۔

حاشیے

[۱] مرزا نصراللہ بیگ خاں کے بارے میں یہ معلومات حاصل ہیں کہ وہ پہلے مرہٹوں کی طرف سے رسالدار مقرر ہوئے تھے جب انگریزوں نے چڑھائی کی تو انہوں نے راجہ کو آگاہ کیا اور بار بار انگریزوں کے مقابلے کے لئے آمادہ کرنا چاہا مگر راجہ شراب میں دھت پڑا رہا اور ان کی باتوں پر متوجہ نہ ہوا تو انہوں نے بھی اس کی حمایت سے کنارہ کشی اختیار کی اور انگریزوں سے مل گئے جس کے انعام کے طور پر انگریزوں نے انہیں جاگیر دی اور انتقال کے بعد لارڈ لیک نے ان کے متعلقین کی پنشن مقرر کر دی۔

[۲] شمس الدین خاں کے پھانسی پانے کے واقعہ پر اسپیر نے TWILIGHT OF THE MUGHALS میں نہایت تفصیل سے بیان کیا ہے اس مقدمے کے جملہ کاغذات نیشنل آرکائیوز دہلی میں موجود ہیں شمس الدین خاں کے بارے میں اسپیر لکھتا ہے کہ ان کی تربیت ولیم فریزر نے کی تھی اور یہ اسی کی طرح عیش پسند اور نشاط پرست بھی تھے جاگیر کی آمدنی سے جو حصہ شمس الدین خاں کو اپنے بھائیوں کو دینا چاہیے تھا وہ نہ دیتا تھا اس لئے جاگیر کا انتظام ولیم فریزر کے ایما سے شمس الدین خاں سے نکال کر سب بھائیوں میں تقسیم کر دیا گیا بعد کو یہ بندوبست بھی نہ چل سکا اور کل جاگیر شمس الدین خاں ہی کو بعض شرائط کے ماتحت واپس مل گئی مگر ولیم فریزر کے طرزِ عمل اور ملاقات کے وقت کج خلقی سے شمس الدین خاں سے رنجش پیدا ہو گئی لیکن یہ کہنا آسان نہیں کہ ولیم فریزر کے قتل کی ذمہ داری شمس الدین خاں والئی لوہارو ہی پر تھی۔

[۳] استاد معظم کے بارے میں حالی یادگارِ غالب میں لکھتے ہیں:

"شیخ معظم جو اس زمانے میں آگرے کے نامی معلموں میں سے تھے ان سے تعلیم پاتے رہے۔"

(یادگارِ غالب انوار احمدی پریس الہ آباد صفحہ ۱۴)

اسی کتاب میں دوسری جگہ لکھتے ہیں:

"گیارہ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا اسی زمانے میں انہوں نے فارسی میں کچھ اشعار بطور غزل کے موزوں کئے تھے جن

کی ردیف ہیں کہ 'چہ' بجائے چہ کے استعمال کیا تھا جب انہوں نے وہ اشعار اپنے استاد شیخ معظم کو سنائے تو انہوں نے کہا یہ کیا مہمل ردیف اختیار کی ہے ایسے بے معنی شعر کہنے سے کچھ فائدہ نہیں ۔ مرزا یہ سن کر خاموش ہو رہے ۔ ایک روز ملا ظہوری کے کلام میں ایک شعر ان کی نظر پڑ گیا جس کے آخر میں لفظ کرچہ یعنی چہ کے معنی میں آیا تھا وہ کتاب لے کر دوڑے ہوئے استاد کے پاس گئے اور وہ شعر دکھایا میاں شیخ معظم اس کو دیکھ کر حیران ہو گئے اور مرزا سے کہا تم کو فارسی سے خداداد مناسبت ہے تم ضرور فکر شعر کیا کرو اور کسی کے اعتراض کی کچھ پروا نہ کرو (صفحہ ۱۱۰)

لہ استاد ہرمزد کے وجود سے قاضی عبدالودود صاحب منکر ہیں یہاں اس کے وجود اور عدم وجود سے بحث نہیں ۔

شہ پتنگ پر غالب کا قطعہ دیوان غالب اردو مرتبہ امتیاز علی عرشی طبع اول میں صفحہ ۲۶۶ پر موجود ہے اس کے بارے میں حالی یادگار غالب میں لکھتے ہیں ۔ (صفحہ ۱۱۰)

منشی بہاری لال مشتاق کا بیان ہے کہ لالہ کنہیا لال ایک صاحب آگرے کے رہنے والے جو مرزا صاحب کے ہم عمر تھے ایک بار دلی میں آئے اور جب مرزا سے ملے تو اثنائے کلام میں ان کو یاد دلایا کہ جو مثنوی آپ نے پتنگ بازی کے زمانے میں لکھی تھی وہ بھی آپ کو یاد ہے انہوں نے انکار کیا لالہ صاحب نے کہا وہ اردو مثنوی میرے پاس موجود ہے چنانچہ انہوں نے وہ مثنوی ——— مرزا کو لا کر دی اور وہ اس کو دیکھ کر بہت خوش ہوئے اس کے آخر میں یہ فارسی شعر کسی استاد کا پتنگ کی زبان سے لاحق کر دیا تھا۔

رشتۂ در گردنم افگندہ دوست
می کشد ہر جا کہ خاطر خواہ اوست

لالہ صاحب کا بیان تھا کہ مرزا صاحب کی عمر جب کہ یہ مثنوی لکھی تھی آٹھ نو برس کی تھی"

لہ غالب پتنگ بازی کا ذکر منشی شیو نرائن کے نام ایک خط میں اس طرح کرتے ہیں :-

"..... جب میں جوان ہوا تو میں نے دیکھا کہ منشی بنسی دھر (یعنی شیو نرائن کے دادا) خاں صاحب (یعنی غالب کے نانا خواجہ غلام حسین خاں) کے ساتھ ہیں اور انہوں نے جو کھیم گاؤں اپنی جاگیر کا سرکار میں دعویٰ کیا ہے تو بنسی دھر اس امر کے منصرم ہیں اور وکالت اور مختاری کرتے ہیں میں اور وہ ہم عمر تھے شاید منشی بنسی دھر مجھ سے ایک دو برس بڑے ہوں یا چھوٹے ہوں انیس بیس سال کی میری عمر اور ایسی ہی عمر ان کی ، باہم شطرنج اور اختلاط اور محبت آدھی آدھی رات گذر جاتی تھی" (یادگار غالب صفحہ ۱۷)

حالی لکھتے ہیں :-

"اگرچہ سات برس کی عمر سے وہ دلی میں آنے جانے لگے تھے لیکن شادی کے بعد تک ان کی مستقل سکونت آگرے ہی میں رہی"
(یادگار غالب صفحہ ۱۴)

اوپر دیئے ہوئے غالب کے اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ انیس بیس سال کی عمر تک آگرے ہی میں تھے یعنی اس لحاظ سے غالب کے مستقلاً دہلی آنے کی تاریخ ۱۸۱۶ء قرار پاتی ہے ۔ حالی عبدالصمد ہرمزد کے آگرے آنے کا زمانہ وہ قرار دیتے ہیں جب مرزا غالب کی عمر ۱۴ برس کی تھی اور ہرمزد کا قیام دو برس قرار دیتے ہیں ۔

شہ حالی لکھتے ہیں : "مرزا کے نانا کی آگرے میں ایک خاصی سرکار تھی جس کی بدولت ان کے ملازم اور متوسلین دس دس بارہ بارہ ہزار کے

مالگذار بن گئے تھے اور مرزا کا بچپن اور عنفوانِ شباب بڑے اللّے اور تللّوں میں بسر ہوا تھا۔

اہلِ دہلی میں سے جن لوگوں نے مرزا کو جوانی میں دیکھا تھا اُن سے سنا گیا ہے کہ عنفوانِ شباب میں وہ شہر کے نہایت حسین اور خوش رُو لوگوں میں شمار کئے جاتے تھے...... (ص ۱۸)

؎ سرسید کی مرتبہ آئینِ اکبری کی تقریظ میں غالب لکھتے ہیں:

حق ایں قوم ست آئیں داشتن	کس نیارد ملک بہ زیں داشتن
داد و دانش را بہم پیوستہ اند	ہند را صد گونہ آئیں بستہ اند
آتشے کز سنگ بیروں آورند	ایں ہنرمنداں ز خس چوں آورند
تا چہ افسوں خواندہ اند اینان بر آب	دود کشتی را ہمی راند در آب
گہ دخاں کشتی بہ جیحوں می برد	گہ دخاں گردوں بہ ہاموں می برد
از دخاں زورق بہ رفتار آمدہ	باد و موج ایں ہر دو بیکار آمدہ
نغمہ ہا بے زخمہ از ساز آورند	حرف چوں طائر بپرواز آورند

؎ کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں | اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرّا کہ ہے غضب | وہ نازنیں بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے (عرشی ص ۱۲۳)

؎ "مرزا صاحب کے اولاد کچھ نہ تھی ابتدا میں سات بچے پے در پے ہوئے مگر کوئی زندہ نہیں رہا۔" (یادگارِ غالب ص ۳۵)

؎ خطوطِ غالب مطبوعہ انجمن ترقی اُردو (ہند) ۱۹۶۲ء صفحہ ۳۶۳

؎ محولہ بالا خط ۱۸۵۶ء یا ۱۸۶۰ء کا ہے اس حساب سے معاشقہ کا معاملہ ۱۸۲۰ء یا ۱۸۱۸ء کے لگ بھگ پیش آیا ہوگا۔

؎ ملاحظہ ہو یادگارِ غالب ص ۱۷۔

؎ ملاحظہ ہو دیوانِ غالب اُردو کی پہلی اشاعت (۱۸۴۱ء) جو سید محمد خاں بہادر کے چھاپہ خانے کے لیتھو گرافک پریس دہلی سے شائع ہوا تھا اس میں بھی یہ غزل موجود ہے اب تک غالب کے اردو دیوان کے جو قدیم ترین مخطوطے دریافت ہوئے ہیں اُن میں بھی یہ غزل شامل ہے۔

؎ ملاحظہ ہو حوالہ نمبر ۷

؎ یہ خط نگار (رام پور) کی کسی اشاعت میں غالباً ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا تھا اس وقت پیشِ نظر نہیں ہے۔

؎ ملاحظہ ہو دلی اُردو اخبار (۱۸۴۱ء)

؎ حالی کے بیان کے مطابق مرزا کے چھوٹے بھائی تیس سال کی عمر میں دیوانے ہوگئے تھے (صفحہ ۲۰) اس بیان کے مطابق یوسف مرزا کے پاگل پن کا زمانہ ۱۸۲۹ء کے لگ بھگ شروع ہوا۔

؎ حال میں ایک ماہرِ نفسیات ڈاکٹر وگ نے غالب کا نفسیاتی مطالعہ کیا ہے اور ان کی ذہنی وراثت پر بھی زور دیا تھا جو ان کے اور ان کے چھوٹے بھائی دونوں کے لیے مشترک تھے اُن کا مقالہ انڈین لٹریچر (انگریزی) مطبوعہ ساہتیہ اکیڈمی ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا ہے۔

۶۰ مولانا محمد حسین آزاد آبِ حیات میں ذوق کے تذکرے میں لکھتے ہیں:

"اکبر شاہ بادشاہ تھے انھیں تو شعر سے کچھ رغبت نہ تھی مگر مرزا ابوظفر ولی عہد کہ بادشاہ ہو کر بہادر شاہ ہوئے شعر کے عاشق شیدا تھے اور ظفر تخلص سے ملک شہرت کو تسخیر کیا تھا اس لئے دربار شاہی میں جو جو کہنہ مشق شاعر تھے مثلاً حکیم ثناء اللہ خاں فراق۔ میر غالب علی خاں سید۔ عبدالرحمٰن خاں احسان۔ برہان الدین خاں زار۔ حکیم قدرت اللہ خاں قاسم ان کے صاحبزادے حکیم عزت اللہ خاں عشق۔ میاں شکیبا شاگرد میر تقی مرحوم مرزا عظیم بیگ عظیم شاگرد سودا۔ میر قمر الدین منت ان کے صاحبزادے میر نظام الدین ممنون سب شاعر وہاں جمع ہوتے تھے۔" ص ۴۶۱ (اسلامیہ پریس لاہور ایڈیشن ۱۹۱۷ء)

ان میں الٰہی بخش معروف مجبور سے خاں آشفتہ اور میر کاظم حسین بے قرار کے ناموں کا اضافہ ممکن ہے۔

آزاد آگے لکھتے ہیں کہ ذوق میر کاظم حسین بے قرار کی وساطت سے قلعہ میں پہنچے اور میر کاظم حسین بے قرار نقیر سے اصلاح لیتے تھے ایام ولی عہدی میں ظفر کی غزل بھی شاہ نصیر ہی بناتے تھے ذوق نے بھی انھیں سے اصلاح لی اور ظفر کی غزلوں کی اصلاح شاہ نصیر کے دکن جانے کے بعد ذوق کے سپرد ہوئی۔

غالب ۔ دبستانِ دہلی کے نمائندہ کی حیثیت سے

ڈاکٹر اے ۔ ایف نسیم

اُردو زبان کی تاریخ یوں تو بہت پرانی ہے اور برصغیر پاک و ہند میں مسلمانوں کی آمد کے ساتھ ہی شروع ہو جاتی ہے لیکن جس زمانے میں اُردو صحیح معنوں میں اُردو بنی اور اس نے ہندی، دکنی، گوجری، ہریانوی اور کھڑی بولی کے قدیم لباس اُتارنے اور بدلنے کے بعد اُردوئے معلّٰی کی زرتار اور زرنگار خلعت پہنی وہ ایک محتاط اندازے کے مطابق شاہجہان کا زمانہ ہے اور جس عہد میں اس نے برصغیر پر صدیوں سے علمی، ادبی اور سرکاری لحاظ سے حکمران زبان فارسی کو راستے سے ہٹا کر مسندِ اقتدار سنبھالی وہ شہنشاہ اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد کا عہد ہے۔

اس عملِ زوال و اقتدار کا آغاز مجاز اور تو اس سے بھی بہت پہلے اس تحریک کے ساتھ ہی ہو چکا تھا جسے برصغیر کی لسانی تاریخ میں ہم "ہندی فارسی آویزش" کے نام سے یاد کرتے ہیں لیکن حقیقتاً اس نے اس وقت شکل اختیار کی جب ایرانی فاضل شیخ علی حزیں اور ہندی علامہ سراج الدین علی خان آرزو کے لسانی اور نسلی مطاعن کی وجہ سے برتری و کمتری کے احساسات کی فضا پیدا ہوئی۔ اور اس فضا نے انفرادی اور اجتماعی طور پر مقامی ادبائے دہلی اور فضلائے فارسی کے دلوں میں بجا طور پر یہ احساس پیدا کیا کہ اگر یہاں کے کسی زبان دان کو شعر و شاعری کی طرف متوجہ ہونا ہی ہے تو اس کے لئے فارسی کی بجائے اُردو کا آئین بہتر ہے مشہور نقشبندیہ بزرگ اور فارسی عالم و شاعر شاہ سعد اللہ گلشن دہلوی نے جنوبی ہند کے دکنی شاعر کو دکنی کی بجائے اُردوئے معلّٰی شاہجہان آباد میں شعر کہنے اور مضامین فارسی کو ریختہ کے سانچوں میں ڈھالنے کی جو نصیحت کی تھی وہ اس احساساتی فضا کا عملی اظہار تھا۔ اس نصیحت نے جب ولی کے دیوان ریختہ کی صورت اختیار کی اور اس سے حوصلہ پا کر دہلوی شاعروں نے اجتماعی طور پر ریختہ گوئی کو شعار بنایا تو گلستانِ دہلی کی شاخ شاخ پر ریختہ کے شگوفے پھوٹنے لگے، بہارستان شاعری کے سرو سرو پر قمریاں اور پھول پھول پر بلبلیں ریختائی نوائیں پیدا کرنے لگیں۔ مرزا عبدالقادر بیدل، آنند رام مخلص، امیر خان انجام، نواب قزلباش خان امید وغیرہ اس قافلہ بہار کے نقیبوں اور دورِ ایہام گوئی کے شاعر شاہ مبارک آبرو، شاہ حاتم، شرف الدین مضمون، شاکر ناجی، مصطفٰے خان یکرنگ وغیرہ اس کے پیش آہنگوں میں سے تھے۔ علامۃ العصر سراج الدین علی خان آرزو کی تربیت اور مرزا مظہر جان جاں کی تحریک اصلاح زبان نے جب ریختہ کو اقبال اور ثقاہت بخشا تو دنیا نے محل میں ایسے دیوانوں اور سرمستوں کا گروہ نظر آیا جنہوں نے لیلیٰ اُردو کے رخساروں کو اپنے خونِ جگر سے رنگ اور اشک سیم سے لطافت بخشی۔ میر تقی میر، مرزا رفیع سودا، خواجہ میر درد اور ان کے ساتھ خواجہ میر اثر، قیام الدین قائم، میر محمدی بیدرد، میر حسن، ہدایت اللہ ہدایت، بندرابن راقم، ٹیک چند بہار، محتشم علی خان حشمت، ندوی لاہوری، جعفر علی حسرت، عبدالحی تاباں، انعام اللہ خاں یقین، بھورے خان آشفتہ، محمد فقیہ دردمند، اور دوسرے کئی دردمندوں اور آشفتہ حالوں کا قافلہ اسی لیلیٰ

کی صدائے جرس پر مجوبانہ رقص کناں تھا۔ اس بیابانِ محبت میں اہلِ جنوں کے اس قافلے نے دیدۂ خونبار سے جز رشِ پا انداز بچھایا اس نے اہلِ رائے کے نزدیک دہلویت کا نام پایا یعنی ان کی پُرخلوص کوششوں سے اُردو زبان و ادب میں معنوی اور اسلوبی اعتبار سے جو خصوصیات اور روایات پیدا ہوئیں ان کی حامل زبان اور ادب خصوصاً شاعری پر دبستانِ دہلی کی چھاپ لگی۔ ایسی شاعری نہ صرف دہلی کے مقام پر پیدا ہوئی اور پروان چڑھی بلکہ اس میں دہلوی ماحول، معاشرت اور تہذیب کا عکس اتر آیا۔ یہ عکس آئینہ شاعری میں اس وقت تک بھی نظر آتا رہا جب دہلی کے بزرگ و جوان شاعر دہلی کی سیاسی بے اطمینانی اور اقتصادی بدحالی کی بنا پر لکھنؤ منتقل ہوئے اس لحاظ سے سراج الدین علی خان آرزو، میر تقی میر، مرزا رفیع سودا، میر حسن وغیرہ کا وہ کلام دیکھا جا سکتا ہے جو عروس البلاد شاہ جہان آباد سے جانے اور دیارِ غیر میں وہاں کے ماحول اور مزاج سے متاثر ہونے کے باوجود اپنے دہلوی خط و خال نمایاں لئے ہوئے ہے۔ نوجوان شاعروں سید انشاء اللہ خاں انشا، غلام ہمدانی مصحفی، قلندر بخش جرأت وغیرہ کی زبان و بیان میں بھی دہلی سے لکھنؤ پہنچنے کے بعد دہلوی اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں البتہ ناسخ اور آتش کے زمانہ عروج میں لکھنوی زبان و ادب نے ایسی معنوی اور اسلوبی خصوصیات پیدا کر لیں جس سے لکھنؤ کی زبان اور ادب دہلی کی زبان اور ادب سے واضح طور پر ممیز نظر آنے لگا اسے اہلِ نقد و نظر نے دہلی کے مقابلے میں لکھنوی دبستان کا نام دیا، اور ایک وقت ایسا آیا کہ اس نئے دبستان کے دائرہ عمل و نفوذ میں خود دہلی کے بعض شاعر بھی آ گئے۔ یہ وقت مرزا غالب پر بھی پڑا لیکن وہ دہلوی سوز و ساز اور خلوص و وفا کی بنا پر اس سے نکل گئے، کچھ دوسرے مزاج کے لوگ رہے۔

دہلی اُجڑنے کے بعد جب اس ویرانے میں دوبارہ کچھ آبادی ہوئی اور اس بہارِ عارضی کے بلبل شاہ نصیر، شیخ ابراہیم ذوق مرزا اسد اللہ خاں غالب، بہادر شاہ ظفر، حکیم مومن خاں مومن، نواب مصطفےٰ خان شیفتہ، جعفر علی خان زکی، وغیرہ نوا پیرا ہوئے تو ان میں سے بعض مخصوص مزاج و حالات کے تحت لکھنوی زبان والے سیب کے سرو و شمشاد اور لکھنوی مضامین و موضوعات کے پھولوں پر چہکتے دکھائی دیئے۔ دیس میں پردیس کی بُو باس پر فریفتہ ان خوش الحان طائروں میں شاہ نصیر، ابراہیم ذوق اور بہادر شاہ ظفر لکھنوی تانیں اڑاتے دکھائی دیتے ہیں لیکن ان تانوں میں جن نغمہ خوانوں نے دہلوی سُر نکالے ان میں مرزا غالب کا نام سرِفہرست ہے۔

شاہ نصیر یوں تو دہلی کے رہنے والے تھے اور ایک غریب الطبع درویش غریب شاہ کے فرزند تھے۔ شاگردی کا سلسلہ بھی خواجہ میر درد اور مرزا رفیع سودا تک پہنچتا تھا لیکن اس کے باوجود زمانے کے اقتضائے انہیں متقدمین دہلی سے پورے طور پر منسلک نہیں رہنے دیا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب لکھنؤ میں شیخ امام بخش ناسخ اور حیدر علی آتش کا طوطی بولتا تھا اور انہوں نے زبان و اسلوب کی کئی پرانی روایات کو منسوخ اور نذرِ آتش کر دیا تھا غلام ہمدانی مصحفی اور سید انشاء اللہ خاں انشا کا بڑھاپا بھی ان منہ زوروں کی جوانی کے آگے بے زور تھا۔ ان کی غزلیں برابر دہلی پہنچ رہی تھیں اور اپنا رنگ جما رہی تھیں۔ شاہ نصیر خود بھی دو دفعہ لکھنؤ گئے اور وہاں کے اساتذہ سے شاعرانہ چشمکوں اور معرکوں کا اتفاق ہوا۔ وہاں مشاعروں میں شاعروں نے مشکل طرحیں بھیجیں اور سنگلاخ زمینیں دیں، شاہ نصیر نے ان کو پانی کر دیا۔ معلوم ہوتا ہے طبیعت میں خواجہ میر درد کی بجائے مرزا رفیع سودا کا رنگ تھا اسی لئے لکھنؤ کی چال چلنے لگے۔ ورنہ قمری تو فقط کفِ خاکستر اور بلبل تو محض قفسِ رنگ ہوتی ہے شاہ نصیر میں جگر سوختہ کا نشان نہ دیکھا جا سکا۔ انہیں لکھنؤ میں

اپنے بزرگوں کی غریبی الطبعی اور درویشی کے طفیل اپنی طبیعت کو نرم رکھنا چاہیئے تھا تاکہ شعر میں اسلاف اور اساتذہ کے عرفان اور زبان کا عکس اتر آتا لیکن شاہ نصیر نے غزل کو سودا کی طرح قصیدہ طور کر لیا اور لکھنوی شعرا کی روش پر ڈھال لیا۔ انہوں نے مشکل سے مشکل زمینیں اختیار کر کے اپنی قادر الکلامی اور استادی کا مظاہرہ کیا پیرہن سرخ تھا، گلبدن سرخ تھا، مسل کی مکھی، چیل کی مکھی چشم تھے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں، گھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ یاراں، پھبتا - سر پہ طرہ یار گلے میں۔ تھا سر پہ طرہ یار گلے میں، قرینے ساون بھادوں مہینے ساون بھادوں - انہی کی غزلوں کی چند زمینیں ہیں جن میں ساون بھادوں کے باوجود نمی کم اور خشکی زیادہ ہے۔ اللہ تعالیٰ نے کافروں کے قلوب کا ذکر کرتے ہوئے قرآن کریم میں کہا ہے کہ ان کے دل پتھر کی طرح سخت ہیں" اَوْ اَشَدُّ قَسْوَةً " یا اس سے بھی زیادہ سخت - کیونکہ پتھروں میں سے بھی بعض پتھر وہ ہوتے ہیں جن سے چشمے پھوٹتے ہیں۔ شاہ نصیر کی غزلیں ناسخ اور آتش کی غزلوں کی طرح کے ایسے ہی پتھر ہیں جن سے کوئی چشمہ نہیں پھوٹتا یا ان پتھروں کا اپنا حسن ہونا الگ بات ہے یاقوت بھی تو پتھر ہی ہے کہ معشوق کے بوں تک جا پہنچا، زمرد کا نصیب جاگا تو کسی کے گلے کا ہار ہو گیا۔ سنگ مرمر کو دیکھئے تاج محل بن گیا۔ لکھنوی شاعروں کی زبان کے زمرد عقیق اور یاقوت شاہ نصیر کی قسمت ضرور بنے ہیں اور ان کے طفیل شیخ ابراہیم ذوق کی جھولی میں پڑے ہیں جو کچھ عرصہ تک ان کے آگے زانوئے تلمذ تہ کر کے بیٹھے ہیں حیرت یہ ہے کہ ان کو بہادر شاہ ظفر نے بھی اپنی طبیعت کے انداز اور مزاج کے تیور کے خلاف جمع کیا ہے۔

شیخ ابراہیم ذوق تو آسمان اُردو پر انوری اور خاقانی بن کر اُبھرے ہیں اس لئے انہوں نے اپنی کڑک دمک سے روشنی کی بے شفق بن کر رہیں۔ وہ سودا کی طرح قصیدے کے بادشاہ تھے اس بادشاہت نے نظم و غزل سے بھی خراج وصول کیا ہے اور اس کے ظاہری اسلوب کو قصیدہ طور کر دیا ہے حالانکہ ذوق تصوف میں ایک عالم خاص تھے محمد حسین آزاد نے آب حیات میں لکھا ہے کہ اس فن میں جب تقریر کرتے تھے تو یہ معلوم ہوتا تھا کہ شیخ شبلی ہیں یا بایزید بسطامی بول رہے ہیں کہ وحدت وجود اور وحدت شہود میں علم اشراق کا پرتو دے کر کبھی ابو سعید ابو الخیر کبھی محی الدین عربی ہو جاتے تھے پھر جو کہتے تھے۔ ایسی کانٹے کی تول کہتے تھے کہ دل پر نقش ہو جاتا تھا۔ تصوف تو دہلی مزاج اور رنگ کی عمارت تعمیر کرنے میں بنیاد کا کام دیتا ہے لیکن معلوم ہوتا ہے ذوق تصوف کے عالم تھے اس فن کا ذوق نہیں رکھتے تھے ورنہ دل شکستگی، انکساری، سوز و گداز، قاعدہ دانی اور مدعا گوئی صفات جو طبیعت کی ملائمت اور غزل کی لطافت کے لئے ضروری ہیں اسی ذوق سے پیدا ہوتی ہیں۔ غلام ہمدانی مصحفی نے تذکرہ ہندی گویاں میں شاہ ملول کا ذکر کرتے ہوئے تصوف کے ضمن میں جو یہ الفاظ استعمال کئے ہیں کہ "تصوف برائے شعر گفتن خوب است" تو اس کے پس پردہ یہی احساس کارفرما ہے۔ شعرائے متقدمین کے حالات پر مشتمل تذکروں سے پتہ چلتا ہے کہ درویشی اور صوفی منشی کو بارہویں صدی ہجری کے اہل دہلی ہی نہیں بلکہ خود دہلی نے اختیار کر لیا تھا اور یوں محسوس ہوتا ہے جیسا کہ خود دار السلطنت درویش ہو چکا تھا یا تو امتدادِ زمانہ نے کچھ مزاج بدل دیا تھا اور یا لکھنوی زبان و شعر کی روایات کا اثر تھا کہ شاہ نصیر نے خاندانی غریب طبعی اور درویش مزاجی کے باوجود دہلویت کے اس رُخ کو اپنی زبان کا مایہ اور ادب کا سرمایہ نہ بنایا اور نہ ہی شیخ ابراہیم ذوق نے تصوف میں علم و فضل کے باوجود درویش کی لسانی اور مضامینی روایات کو اختیار کیا۔ شاہ نصیر کو اپنی نئی نئی زمینوں، تشبیہوں اور استعاروں کی ایجاد ہی سے فرصت نہ

تھی وہ تو شکوہ الفاظ اور چُست ترکیب سے زبان کو سجانے میں لگے رہتے تھے ۔ آزاد نے آبِ حیات میں درست لکھا ہے کہ "شاعر ان کے کلام کی دھوم دھام کو ہمیشہ ان آنکھوں سے دیکھتے تھے " شیخ ابراہیم ذوق، خاقانیِ ہند کے مقام پر جن راہوں سے ہو کر پہنچے، زبان گے ۔ ظاہر ہے اس کے لیے تازگیِ مضمون کا دم، صفائیِ زبان کا خرام، خوبیِ ترکیب کے قدم اور محاورہ کی روش اختیار کی ہوگی رعایتِ لفظی کے سنگریزوں پر طویل بحروں کا سفر طے کیا ہوگا۔ سچ کہا ہے محمد حسین آزاد نے کہ "ان کے کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مضامین کے ستارے آسمان سے اتارے ہیں مگر اپنے لفظوں کی ترکیب سے انہیں ایسی شان و شکوہ کی کرسیوں پر بٹھایا ہے کہ پہلے سے بھی اونچے نظر آتے ہیں۔ انہیں قادر الکلامی کے دربار سے ملکِ سخن پر حکومت مل گئی ہے "۔ ایسے استاد شاگرد سے دہلی کی ان روایات کو دوبارہ زندہ کرنے کی توقع کیسے کی جا سکتی تھی جو دہلی کی بربادی کے وقت سے اور شرفائے دہلی اور فضلائے شاہجہان آباد کے فیض آباد، مرشد آباد اور لکھنؤ ہجرت کر جانے کی بنا پر دہلی میں مردہ نہیں تو خاموش ضرور ہو چکی تھیں۔ اس کے لیے تو حکیم مومن خان مومن کی حکمت بھی مسیحائی نہ کر سکی ۔ انہوں نے بے شک اس میں حرکت قائم رکھی لیکن اسے جاندار نہ بنا سکے ۔

حکیم مومن خان مومن اگر عشق میں دنیاداری اور خیالات میں ایک خاص قسم کی مذہبیت کو جگہ نہ دیتے تو ان سے توقع تھی کہ وہ دہلی کی نمائندگی کر سکتے لیکن ان دو وجوہ نے انہیں مومن زیادہ اور غزل گو کم رکھا۔ زبان ان کی بھی بڑی صاف ہے ۔ معاملاتِ عاشقانہ بھی ان کے ہاں بڑا مزہ دیتے ہیں۔ لیکن جرأت کے شیشے میں جا اُترتے ہیں۔ خواجہ میر درد کا سوز باقی نہیں رہتا۔ ان میں نازک خیالی بے شک غالب سے بھی بڑھ کر ہے لیکن رعایتِ لفظی کی دوڑ میں لکھنؤ پہنچ جاتے ہیں۔ ان کی مثنویوں میں بھی طرزِ دہلی کی جھلک اور زبانِ دہلی کی لطافت موجود ہے لیکن جس درد کی غزل میں ضرورت اور جس پاکیزگی کی عشق میں حلاوت ہوتی ہے وہ ان میں موجود نہیں۔ غزل میں ڈھلنے کے بعد ان کے ہاں عشق کا سوز اور زبان کی جذباتیت وہ نہیں رہتی جو عام دہلوی شاعروں کی روش ہے۔ مومن کے مقطعوں کے باریک اور نفسیاتی مطالعہ سے احساس ہوتا ہے کہ انہیں تخلص کی شرم پڑ جاتی تھی جس سے ان کے آئینہ غزل میں دہلوی انداز کا پورا عکس نہ آ سکا ایسی مسیحائی جس سے شاعری میں دہلی کی مردہ روایات زندہ ہوئیں صرف مرزا غالب کے دم نے کی ہے اور ان کی یہ مسیحائی واقعی معجزہ سے کم نہیں۔ کیونکہ غالب کی شخصیت میں دو ایسے وصف تھے جو انہیں اس معجزہ نمائی سے روک سکتے تھے ایک مرزا کا اپنی نسل، خاندان اور خون پر فخر جس نے اُن کو یونانی دیوتاؤں کی طرح بلند سطح سے دیکھنے کا عادی بنا دیا تھا اور دوسرے ان کا علم و فضل خصوصاً فارسی دانی اور فارسی گوئی پر اعتماد ——— ان کے ان دونوں احساسات کا تقاضا تھا کہ مرزا بھی شاہ نصیر اور ذوق کی طرح مضامین کے آسمان پر اُڑتے، تشبیہات کے تارے توڑتے، اور تراکیب کے سیاروں کے بروج بدلتے دکھائی دیتے۔ لیکن اس کے برعکس اُردو شعر کے میدان میں انہی دو عوامل نے انہیں اس اعتدال پر رکھا جہاں سے دہلی کی روایاتِ شعری کا اُفق پیدا ہوتا ہے ۔

غالب کی علمی استعداد اور ان میں خاندانی برتری اور شخصیت کی بلندی کے احساس نے انہیں دوسرے شاعروں کی طرح سنگلاخ زمینوں میں ٹھوکریں کھانے، استعارات کے خیال خانوں میں گم ہونے، اور تخیل کی بے پر کی اُڑان سے گرنے کی بجائے ایک اور ایسا پیچیدہ راستہ اختیار کر لیا جس کے مشکل اور اُردو میں نیا ہونے کے اعتبار سے ان کے احساسِ برتری کی تسکین بھی ہو گئی اور بعد میں ان علمی بھول بھلیوں اور خیال نکتہ آفرینیوں سے نکل کر جادہ اعتدال بھی پا لیا یہ پیچیدہ راستہ مغلیہ دور کے شعرائے متاخرین میں

سے ایک عالم بے مثل اور شاعر بے نظیر مرزا عبدالقادر بیدل کی طرزِ اختیاری کا تھا جس کے متعلق خود مرزا نے کہا ہے سے

طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا
اسد اللہ خان قیامت ہے

مرزا عبدالقادر بیدل کے تتبع کی بنا پر مرزا غالب ایک تو شاہ نصیر اور شیخ ابراہیم ذوق کی طرح لکھنوی شاعری کی پیروی سے بچے رہے اور دوسرے مرزا عبدالقادر بیدل میں فارسی کے شعرائے متاخرین کی خوبیوں کی بنا پر وہ ان کے رنگ پر آ گئے۔ اگرچہ یہ روایات اُردو شاعری کی دہلوی روایات سے مکمل طور پر ہم آہنگ نہیں تھیں اور ان سے دہلوی خستگی، برشتگی اور کشتگی کا "میرانہ انداز" مترشح نہیں تھا لیکن پھر بھی یہ انداز قدرے بدلے ہوئے رنگ میں موجود ضرور تھا۔ میر تقی میر کے تذکرہ نکات الشعرا، قیام الدین قائم کے تذکرہ مخزن نکات اور میر حسن کے تذکرہ شعرائے اُردو کو اگر ہم اس نقطہ نظر سے دیکھیں تو ہمیں پتہ چلے گا کہ دہلی کے شعرائے متقدمین نظیری، عرفی، طالب وغیرہ کی طرز اختیار کر چکے تھے۔ تازہ گوئی اور تلاشِ معانی میں تو خاص طور پر ان لوگوں نے قدم رکھا تھا۔ تصوف کو وہ شاعری کی روح خیال کرتے تھے۔ مرزا عبدالقادر بیدل نے اس تصوف کو علم اور فلسفہ بنا کر پیش کیا ہے اور اپنی غزل اور مثنوی کی صدف کو عرفان و معرفت کے موتیوں سے بھرا ہے۔ غالب کے کلام میں تصوف کا وجود خصوصی مرزا عبدالقادر بیدل ہی کی پیروی اور انداز میں ہے۔ انہوں نے تصوف کی عام باتوں کی بجائے اس کے بعض مباحث خصوصاً مسئلہ وحدۃ الوجود کو اپنی شاعری کا اہم حصہ بنایا ہے۔ غالب، خواجہ میر درد کی طرح ولی نہیں تھے البتہ ابراہیم ذوق کی مانند علم تصوف سے آگاہ تھے۔ اس لئے ان کے ہاں تصوف کے چند مباحث ضرور ہیں اس کی لذت اور سرمستی نہیں۔ اُردو شاعری میں غالب کے دور تک یہ محض خواجہ میر درد کا حصہ رہا ہے۔ بعد میں اس میں شرکت کا معاملہ اضافی ہو سکتا ہے۔ لیکن میرے نزدیک آج تک خواجہ میر درد کی حیثیت منفرد ہے۔ غالب نے اُردو شاعری میں تصوف کے ذوق کو منتقل نہیں کیا تصوف کے مسائل داخل کئے ہیں جس کا احساس خود شاعر کو بھی تھا سے

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

مرزا غالب نے بیدل کا شاعرانہ رنگ لیا ہے شخصیت کا پَرتو ان میں نہ آسکا۔ ورنہ وہ بھی بیدل کی طرح "گرہ کھا کر" دل کے چمن اور ختن میں اُترتے سے

ستم است اگر ہوست کشد کہ بہ سیرِ سرو و سمن در آ
تو ز غنچہ کم نہ دمیدہ در دل کشا بہ چمن در آ
پے نافہ ہائے امیدہ بُو مپسند زحمتِ جستجو
بہ خیالِ حلقہ زلفِ او گرہے خور و بہ ختن در آ

(بیدل)

مرزا غالب کے کلام میں بعض نقادوں کو جو فلسفہ کی موجودگی کا احساس ہوا ہے وہ اسی بنا پر ہے۔ کلامِ غالب میں دراصل اس قسم کا کوئی فلسفہ موجود نہیں جس قسم کا ایک فلسفی کے ذہن میں ہوتا ہے۔ البتہ تصوف کے علمی رُخ کو فلسفہ کا نام دے دیں تو الگ بات ہے۔

تصوف دراصل ایک اندرونی تجربہ ہے۔ ایک عمل ہے جس میں واردات کی رو چلتی رہتی ہے۔ اسی رَو میں غوطہ زن غواص جب موتی لاکر اپنی جھولی بھرتا ہے تو اس میں قدرتی طور پر خواہش پیدا ہوتی ہے کہ میرے خزانے کو دوسرے بھی دیکھیں۔ اسی طرح جس طرح کہ اللہ تعالیٰ جو کبھی ایک مخفی خزانہ کی مانند تھا اس نے چاہا کہ وہ پہچانا جائے اس نے کائنات کی تخلیق کے پردہ میں اپنے حسن کے خزانے کو سمو دیا اور اب یہاں کے نقش ہیں کہ مصور کے فن کی فریاد کرتے ہوئے اس کی تلاش میں سرگرداں اور بے قرار ہیں

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

(غالب)

غالب کو اس فریاد کا علم ہے وہ خود فریادی نہیں ہیں۔ ان کے دیوان کا یہ پہلا شعر دراصل ان کے دیوان کا عنوان ہے انہوں نے زندگی کے حقائق کو عارف کے علم سے ضرور دیکھا ہے عارف کی نظر سے تماشا نہیں کیا اسی لئے لوگوں کو غالب کے فلسفی ہونے کا شبہ ہوا ہے۔ تصوف جب علم بنتا ہے تو فلسفہ کی مصطلحات کا سہارا لیتا ہے یا ان سے ملتی جلتی اپنی اصطلاحات پیدا کرتا ہے۔ ناواقف سمجھتے ہیں کہ یہ فلسفہ ہے حالانکہ یہ تصوف کا علمی رُخ ہوتا ہے۔ غالب کے کلام میں یہی علمی رُخ ہے ــــ مولانا الطاف حسین حالیؔ نے مرزا غالب کی زندگی اور شاعری پر یادگارِ غالب کے نام سے جو کتاب لکھی ہے اس میں انہوں نے اسی لئے غالب کے فلسفی ہونے کا خصوصیت کے ساتھ ذکر نہیں کیا اور جن شعروں کو ہم ان کے فلسفیانہ شعر سمجھتے ہیں حالیؔ نے انہیں تصوف کے عنوان کے تحت رکھا ہے۔

مرزا عبدالقادر بیدلؔ کی پیروی کا دوسرا نتیجہ یہ ہوا کہ مرزا غالب نے عرفان کی باریکیوں کی طرح طرزِ ادا میں پیچیدگی پیدا کرنا اور معانی میں خیال کی گرہیں باندھنی چاہیں جس سے لوگوں کو ان کی شاعری پر ابہام اور مہمل گوئی کا شائبہ گزرا۔ مرزا کو ایسا شعر نکالنے میں بڑی کاوش اور محنت کرنا پڑتی تھی لیکن لوگ کہتے تھے کہ "کوہ کندن اور کاہ برآوردن" کے مترادف ہے اس لئے مرزا کی ستائشِ شعری بہت کم لوگ کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ جب محنت کش کو اس کی محنت کا صلہ نہ ملے تو وہ بورژوائی نظام کے خلاف بغاوت پر اُتر آتا ہے اور کاخِ اُمرا کے در و دیوار ہلانے کے لئے بے چین ہو جاتا ہے۔ کچھ اسی قسم کا اضطراب مرزا غالب میں بھی پیدا ہو گیا تھا اور انہوں نے کہنا شروع کر دیا تھا کہ ؎

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

لیکن یہ محض ایک نعرہ تھا در حقیقت غالب محنت کش ضرور تھا اس کے معترضین بوزر دوائی نہیں تھے۔ غالب کا تیشہ اس پہاڑ پر چلتا تھا جس میں شیریں نہیں تھی۔ لیکن یہ پہاڑ بہر حال لکھنوی رعایت لفظی، ضلع جگت اٹک ہندی، اور خارجیت سے مختلف تھا۔ اس میں مشکل پسندی کا عنصر ضرور تھا لیکن ہر گرہ میں دہلوی خلوص نمایاں تھا۔

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بردنِ صد دل پسند آیا

(غالب)

کچھ عرصہ بعد جب مرزا غالب کو چند معتدل طبیعت اور سلیم مزاج لوگوں خصوصاً مولانا فضل حق خیر آبادی کی صحبت میسر آئی تو مرزا نے یہ راز پالیا کہ پہاڑ کھودنے سے ویرانۂ دل کھودنا بہتر ہے جہاں اس کا ایک ایسا گنج گراں مایہ ہے جو اور کہیں نہیں ہے۔ یہ بات بھی دراصل مرزا عبدالقادر بیدل ہی کے تتبع کا ایک صحیح احساس تھا کیونکہ بیدل کی ساری شاعری کی اساس یہی ہے۔ ایک بیدل ہی نہیں یہ تقریباً ہر صوفی شاعر کے فکر و نظریہ کی بنیاد ہے۔

جس نے اپنے نفس کو پہچانا اس نے اپنے رب کو پہچان لیا یہ مقولہ حضرت علیؓ کی ولایت اور ہر صوفی کے تصوف کا مسلک ہے اسی کو اقبال نے خودی کی نئی اصطلاح دی ہے۔ صوفیا نے اسے خود شناسی سے تعبیر کیا ہے۔ دہلوی شاعری کا یہ خاص پیغام ہے۔ بلکہ دہلوی داخلیت میں شعوری یا لاشعوری طور پر یہ احساس خود گم شدگی کارفرما ہے۔ ہر صوفی خارج میں کھو جانے کی بجائے بخود گم ہونے کی تلقین کرتا ہے۔ تماشہ ہائے خارجی کے نظارہ کی جگہ اپنے نظارہ پر زور دیتا ہے۔

اے تماشہ گاہِ عالم روئے تو
تو کجا بہر تماشا می روی

صوفی کے نزدیک انسان عالم اکبر ہے اور خارجی جہاں عالم صغیر اسی لئے وہ پہاڑ کھودنے سے دل میں جھانک کر شیریں پانے کا گر بتاتے ہیں اور اگر خارج کے مشاہدہ کی ضرورت پڑے تو اس کا مقصود بھی بالآخر مشاہدہ ذاتی ہی کی راہنمائی ہوتا ہے۔ مشاہدہ خارجی کو صوفیہ سیر آفاقی کہتے ہیں اور مشاہدہ ذاتی کو سیر انفس۔ اللہ تعالیٰ کی آیات دونوں جگہ پیدا ہیں انفس میں بھی آفاق میں بھی۔ ضرورت ان کے مشاہدہ کی نظر پیدا کرنے کی ہے۔ جس نے اس نظر سے خارج میں جھانکا اس پر فَاَیْنَمَا تُوَلُّوْا فَثَمَّ وَجْهُ اللّٰهِ (پس تم جس طرف منہ کرو اس طرف اللہ کا منہ ہے) کے معنی منکشف ہو گئے اَللّٰهُ نُوْرُ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ (اللہ ہی زمینوں اور آسمانوں کا نور ہے) کا راز کھل گیا۔ اس نے اِنَّ اللّٰهَ عَلٰی کُلِّ شَیْءٍ مُّحِیْطًا کا بھید پالیا اور وہ توحیدِ وجودی کا قائل ہو گیا جو ہر شرک سے پاک اور ہر آلائش سے منزہ ہے۔ اسی کو علمی حد تک وحدۃ الوجود اور مشاہدے کے دائرے میں وحدۃ الشہود کہتے ہیں۔ یہ الگ موضوع ہے۔ بہر حال یہاں اشارۃً یہ کہنا ضروری ہے کہ ناواقف ان میں امتیاز کرتے ہیں خود شیخ احمد سرہندی جنہیں مسئلہ وحدۃ الشہود کا محرک کہا جاتا ہے فرماتے ہیں کہ یہ محض علمی فرق ہے مقصود دونوں وحدتوں کا ایک ہے دہلوی شعرا بخود گم بھی ہیں اور خارج میں وجود واحدیت کا نظارہ بھی کرتے ہیں۔ تذکروں سے پتہ چلتا ہے کہ دہلوی شاعروں میں سے بعض نے تو

خاص طور پر مسئلہ وحدۃ الوجود کی اشاعت کی ہے اور اسے شاعری میں بڑے طریقے اور سلیقے سے اختیار کیا ہے محمد حسین حکیم نے تو وحدۃ الوجود کے اصل داعی اور شارح شیخ محی الدین ابن عربی کی اسی موضوع پر تصنیف فصوص الحکم کا اُردو نظم میں ترجمہ بھی کر دیا تھا۔ مرزا غالب کے کلام کا بنیادی موضوع بھی یہی مسئلہ ہے۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

یہ پوری غزل اسی رنگ میں ہے۔

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیئے
سر پائے خُم پہ چاہیئے ہنگام بے خودی
رُو سوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیئے
یعنی بحسبِ گردشِ پیمانۂ صفات
عارف ہمیشہ مستِ مے ذات چاہیئے
نشو و نما ہے اصل سے غالب فروع کو
خاموشی ہی سے نکلے ہے جو بات چاہیئے

دیوان کی تختی " ردیف ی " کی دوسری غزل میں یہ قطعہ بند اشعار وحدۃ الوجود ہی کے داعی ہیں۔ مرزا نے اس موضوع کو بڑے مزے لے لے کر اور بڑے توزع کے ساتھ مختلف جگہ بیان کیا ہے ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نے افکارِ غالب کے نام سے غالب کے فکر پر جو بحث کی ہے اس میں انہوں نے مسئلہ وحدۃ الوجود کو ان کے فکر کی اساس اور ان کے فلسفہ کی بنیاد کہا ہے اس سے جہاں یہ ثابت ہوتا ہے کہ مرزا کا فلسفہ ، فلسفہ تصوف ہے۔ یہ بھی منکشف ہوتا ہے کہ مرزا کو تصوف کے مسائل میں سے سب سے زیادہ مرغوب مسئلہ ، وحدۃ الوجود کا تھا۔ اس کی وجہ جہاں غالب کی فطری حُسن پسندی اور حُسن پرستی ہے یہ بھی ہے کہ مرزا کو اس مسئلہ میں اظہار شعریت کے صدہا جلوے پوشیدہ نظر آئے ہیں۔ غالباً اسی مسئلہ کو ذہن میں رکھے ہوئے غلام ہمدانی مصحفی نے بھی تذکرہ ہندی گویاں میں شاہ طول کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ تصوف برائے شعر گفتن خوب است۔

تصوف اور اس کے مختلف علمی اور وارداتی پہلوؤں کے علاوہ ایک اور رُخ جس نے مرزا غالب کو مضبوطی سے دہلوی دبستان کے ساتھ وابستہ رکھا ہے ان کا غم اور احساسِ غم ہے۔ اس کا تعلق بھی اصل میں تصوف کے ساتھ ہے کیونکہ دل شکستگی اور اور برشتگی ہی انسان کو خدا کی طرف مائل کرتی ہے۔ یہ جو کہا جاتا ہے کہ خدا غریبوں کی جھونپڑی میں ہے۔ امیروں کے محل میں نہیں اس کے پیچھے بھی یہی احساس موجود ہوتا ہے لیکن غالب کا غم مجازی غم تھا دنیا کا ہو یا محبوب دنیا کا مجھے تو غالب کے خطوط پڑھ کر ان میں ان کی تنگدستی کے برملا ذکر اور ان کی احتیاجات کا بے باک اظہار دیکھ کر کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ غم عشق سے زیادہ مرزا

کو غمِ روزگار نے پریشان کر رکھا تھا۔ مرزا نے جو یہ کہا ہے

غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

اس میں بھی یہی لہر دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

میں بھی دنیا کا ہر غم مجتمع ہو گیا ہے صرف غمِ عشق ہی نہیں۔ خیر یہ ایک الگ موضوع بحث ہے۔ اتنا ضرور تسلیم ہے کہ غالب کے پاس غم اور اس کی شدت تھی۔ یہ کبھی غمِ عشق تھا اور کبھی غمِ روزگار ——— اس غم اور دل شکستگی نے ان کے شعروں کے معانی و اسالیب میں دہلوی رنگ بھر دیا ہے یہ رنگ اگر تصوف کے ذوق کی بنا پر ہوتا تو بات کچھ اور ہوتی اس سے مرزا غالب خواجہ میر درد کی روش پر چل نکلتے۔ اگر عشق کے خلوص اور شدت کی وجہ سے ہوتا تو وہ میر تقی میر بن جاتے۔ میرے نزدیک یہ غم ان کے احساسِ محرومی کا نتیجہ ہے۔ عشق کی بات بھی ہو سکتی ہے۔ آخر عشق کا مزہ تھوڑا بہت کون نہیں چکھتا لیکن مرزا کی زندگی میں ایسا کوئی واضح اور تیز نشتر نہیں ہے جو ان کی رگِ دل سے عشق کا پُر سوز خون ٹپکاتا۔ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ دنیا میں مصائب و ابتلا کی زنجیر اور محرومی کے احساسات کی کڑیاں قلبِ انسانی کو کچھ اس طرح جکڑ لیتی ہیں کہ غم اس کا سرمایۂ زندگی ہو کر رہ جاتا ہے اور پھر یہ کیفیاتِ غم کچھ ایسا ہی مزہ دینے لگتی ہیں جیسا کہ غمِ عشق کی لذت ——— اور پھر اگر اس کیفیتِ غم کے ساتھ تھوڑی بہت عشق کی چاشنی بھی شامل ہو جائے تو بات کہیں سے کہیں جا سکتی ہے۔ مرزا کا غم کچھ ایسا ہی آمیزش تھا اس لیے ان کے غم میں کہیں غمِ روزگار اُبھرا ہوا دکھائی دیتا ہے اور کہیں غمِ عشق ——— اتنی بات ضرور ہے کہ مرزا غالب نے ذہنی اور کیفیاتی طور پر غم کو ایسا سرمایہ ضرور سمجھ لیا تھا جس کے بغیر زندگی بے کیف اور شعر بے لطف ہو جاتا ہے یہی دہلوی شاعری کا بنیادی نقطۂ نظر ہے جس سے محرومی کی بنا پر اہلِ لکھنؤ نے اپنی شاعری کو بے کیف بنا دیا ہے۔

غم سے زندگی میں خلوص، بات میں سوز اور اسلوب میں ملائمت پیدا ہوتی ہے دہلوی شاعری کی یہ تین ایسی اہم خصوصیات ہیں جو مرزا غالب کے کلام میں بھی موجود ہیں فرق صرف اتنا ہے کہ مرزا غالب بیدل کے رنگ میں کہتے کہتے غم کو فکری صورت دے گئے ہیں اور اس کی کیفیات کے ساتھ ساتھ اس کی توجیہات پیش کرتے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ کچھ ایسی ہی باتوں کو دیکھ کر کلامِ غالب میں فلسفہ کا شائبہ بھی ہوتا ہے۔ حالانکہ یہ فلسفہ نہیں حقائقِ کائنات سے آگاہی کی ایک مختصر، محدود اور خاص نوعیت ہے۔ کیونکہ اگر حقائقِ اشیا کی مکمل آگاہی اور رویت ہو جائے تو انسان مشاہدہ کی دنیا میں جا نکلتا ہے اور عارف بن جاتا ہے۔ مرزا عارف نہیں تھے عامی تھے۔ عارفانہ ذہن سے سوچتے ضرور تھے ؎

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

غم کے متعلق اس قسم کے جتنے اشعار ہیں وہ غم کے متعلق مرزا کی علمی توجیہات سے متعلق ہیں بہر حال یہ علمی کیفیات بھی تو دہلوی شاعری ہی کی جان ہیں لکھنوی تمدن تو غم سے علمی طور پر بھی ناآشنا معلوم ہوتا ہے۔ میر تقی میر بھی وہاں جاکر متانت کی پگڑی اتار دیتے ہیں۔ مرزا رفیع سودا دہلی میں ہنستے تھے لکھنؤ میں ہنسوڑ بن جاتے ہیں۔ سید انشاء اللہ خان انشا کو دیکھئے علم کی دستار اور فضیلت کا جبہ اتار کر جیسے مراکانی اور شفائی صفاہانی ہو جاتے ہیں یاں جب اصل خون رنگ لاتا ہے تو دہلویت وہاں بھی چمک اٹھتی ہے۔

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں
نہ چھیڑ اے نکہت بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹھکیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

(انشا)

تصوف کے عدم وجود اور غم کی عنقائی نے لکھنوی عشق میں جو بے کیفیتی، بے لذتی، اور بے خلوصی پیدا کر دی تھی اور اس پر واسوخت کے کواڑ اور ریختی کی کھڑکیاں جس طرح کھول دی تھیں اس سے اُردو شاعری کے اس چہرۂ شرافت و معصومیت پر داغ لگ گیا تھا۔ جس کو دہلوی شعراء نے اپنے خونِ جگر کی آمیزش سے دھو کر اور اپنے خیالات کی پاکیزگی میں ڈبو کر فرشتگی عطا کی تھی۔ شاہ نصیر کے ذریعے انیسویں صدی عیسوی میں ناسخ اور آتش کی شاعری کے بہت سے شرارے دہلوی ہوا میں چلنے لگے تھے جن سے دہلوی شاعروں کے اوراقِ پارینہ کے جل جانے کے امکانات پیدا ہو چلے تھے۔ مرزا غالب نے انہیں اپنے غم کے انگاروں سے مدھم بلکہ سرد کر دیا۔ مرزا غالب کے کلام میں اگرچہ خال خال شعر بے لذت اور بے وقار معاملہ بندی کا بھی ہے جیسا کہ ؎

دھول دھپا اُس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن
اسد اخوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اُس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

لیکن مجموعی طور پر انہوں نے عشق کے وقار کو قائم رکھا اور بلند کیا ہے خاص طور پر عشق میں رشک کا عنصر مختلف پہلوؤں سے داخل کر کے انہوں نے عشق کی خودداری اور طہارت کا ایک نیا رخ تخلیق کیا ہے۔ ؎

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

رشک کے ان جذبات و کیفیات نے مرزا کے مرتبۂ عشق کو آسمان جاہ اور اس کے درجہ پاکیزگی کو عرش مکین کر دیا ہے اور پھر وقتِ نظارہ اور موقعِ وصل پر مرزا کے عشق کا فعال اور کامیاب ہونے کی بجائے ناکام اور منفعل رہنا بھی تو عشق کی شرافت اور عظمت کی دلیل ہے۔

نظارے نے بھی کام وہاں نقاب کا
مستی میں ہر نگہ ترے رُخ پر بکھر گئی

عشق کا یہ خلوص اور طہارت دہلویت کا نتیجہ نہیں تو اور کیا تھا۔ لکھنؤ میں تو چوما چاٹی اور ہوس رانی کی باتوں نے عشق کے رُخ کو سیہ کر دیا تھا۔ اور اگر سیہ نہیں تو بے نور ضرور بنا دیا تھا۔ سیاہی جرأت کی معاملہ بندی اور انشا اور سعادت خان رنگین کی ریختی کی تھی اور بے نوری ناسخ و آتش کی خارجیت کی ——— شیخ ابراہیم ذوق کی طرح مرزا غالب کا قصیدے کی فضا میں بلند نہ اُڑ سکنا عشق کے اسی گداز اور غم کے اسی انداز کی بنا پر تھا چاہے یہ گداز اور انداز ذہنی تھا چاہے کیفیاتی اس سے بحث نہیں۔ کیونکہ قصیدہ جس قسم کی پُرشکوہ فضا اور پُرجلال اسلوب مانگتا ہے غالب مزاج کے طور پر اس کے متحمل نہیں ہو سکتے تھے۔ ان کا قصیدے پر پورا نہ اُترنے سے یہ نتیجہ نہ نکال لیا جائے کہ شاید وہ علمی استعداد میں شیخ سے کم تھے یا وہ اس بنا پر زبان پر قدرت کی توفیق نہ رکھتے تھے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ مزاج کے لحاظ سے ایسے نہ تھے۔ جس قسم کا خاندانی فخر اور جس بلند شخصیت کا احساس غالب کو تھا اور جس درجہ کا علم اور زباں دانی ان کا سرمایہ تھا اس کے ہوتے ہوئے تو غالب کو بھی بہت بڑا قصیدہ گو ہونا چاہئے تھا لیکن اس کے لئے سودا اور انشا جیسے منہ پھٹ بے پروا، اور غم گریز مزاج کی ضرورت تھی جو قدرت نے انہیں دیا تھا۔ میر تقی میر کا عالم بھی یہی تھا ورنہ وہ سودا سے کم عالم نہ تھے اور زبان پر اُن سے کم قدرت نہ رکھتے تھے لیکن مزاج ان کا بھی غالب کی طرح غم آمیز تھا بلکہ ان سے بھی زیادہ پیا ہوا اور مٹا ہوا تھا اس لئے جو سوز میر تقی میر کی شاعری میں ہے وہ مرزا غالب کے یہاں بھی نہیں۔ اصل میں کوئی بھی شاعر جو دہلوی مزاج کی اصلیت و حقیقت رکھتا ہو یعنی عشق کا غم اور غم کا خلوص اس کی فطرت اور گھٹی میں ہو قصیدے کا فن اس طور پر نہیں نبھا سکتا جس طرح کہ خاقانی و انوری فارسی میں اور ذوق، انشا اور سودا اردو میں جو دہلوی ہونے کے باوجود دہلوی مزاج میر، درد، اور غالب کے انداز کا نہیں رکھتے تھے۔ مزاج کے اسی فرق نے ذوق، انشا اور سودا کی غزل کو قصیدہ طور اور میر، مصحفی اور غالب کے قصیدے کو غزل طور رکھا ہے۔

زبان کی تمیز بھی جس سے لکھنؤ اور دہلی میں فرق کی واضح لکیر کھینچی جاتی ہے ماحول اور مزاج کے اسی اختلاف کا نتیجہ ہے۔ یوں تو ہر دہلوی شاعر نے زبان کی اُن خصوصیات کو قائم رکھا ہے جن کی بنا پر زبانِ دہلی لکھنؤ سے ممیز ہے یعنی لطافت، سلاست، جذباتیت اور گداز الفاظ و تراکیب میں موجود ہے، تشبیہات و استعارات میں فطری پن کا عکس ہے۔ دلآویز اور حسین فارسی تراکیب اختراع کر کے شامل زبان کی گئی ہیں لیکن مرزا غالب نے اس انداز کو اس وقت اپنایا اور قائم رکھا جب لکھنوی شکوہ اور علمیت زبان کا ضروری وصف قرار پا چکا تھا اور رعایتِ لفظی کے حربے اور ضلع جگت کے سہرے اس کی جبیں پر سج چکے تھے۔ دہلی میں اُردو شاعری کے دوبارہ عروج کے وقت

لکھنوی زبان و اسلوب کی لہریں برابر دہلی پہنچ رہی تھیں جن میں بہہ کر شاہ نصیر نے دہلی کو لکھنؤ بنانا چاہا تھا۔ ان کے ساتھ ذوق اور ظفر بھی شامل ہو گئے تھے۔ ایک مومن تھے کہ ان کی "صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں" والی بات تھی۔ مرزا غالب نے اس رو سے الگ اپنا مسلک اختیار کیا اور دہلی کی مردہ روایات کو زندہ کر دیا۔ ان کی زبان میں اگرچہ میر تقی میر کی زبان گداز اور سوز اور خواجہ میر درد کی ملاحت تو نہیں پھر بھی یہ لکھنوی زبان سے صاف طور پر ممتاز اور ممیز ہے۔ اس میں ضلع جگت، رعایتِ لفظی، نکوہ آفرینی، علم بیانی وغیرہ کی بات نہیں۔ تشبیہوں اور استعاروں میں وہ نازک خیالی اور بلند پروازی کا عنصر نہیں کہ ان میں تکلف کی شعاع کے سوا کوئی فطری روشنی نہ ہو مرزا نے فارسی کی دلآویز اور دلکش تراکیب اسی طرح اختراع کی ہیں جس طرح کہ دہلی کے شعرائے متقدمین کے طبقہ دوم نے کی تھیں۔ قمری کفِ خاکستر و بلبل قفس رنگ شکلی زلف عنبریں، دامانِ باغبان، کفِ گلفروش، گردشِ پیمانہ صفات، ہستِ مے ذات قسم کی ترکیبیں غالب ہی نے اختراع کر کے زبانِ اردو میں شامل یا رائج کی ہیں۔ ان کی تشبیہات و استعارات کا بھی یہی عالم ہے ان کی وہ تشبیہیں اور استعارے جو بیدل کے رنگ کی شاعری میں ہیں بے شک دور از کار ہیں لیکن مجموعی حیثیت سے ان کے استعاروں کی نازک خیالی اور تشبیہوں کی حسن آفرینی فطری اور قدرتی ہے۔ یہ وصف دہلی کے تقریباً سبھی شاعروں کا ہے۔ لکھنؤ میں جا کر یہ سرمایہ بھی آتش تکلف کی نذر ہو جاتا ہے۔ وہاں زیادہ تر نازک خیال سے عنقا کا شکار کیا جاتا اور ہما کو زیرِ دام لایا جاتا ہے۔ لکھنوی اثر کے تحت شاہ نصیر اور ذوق بھی انہی پروں سے اُڑتے نظر آتے ہیں۔ مومن کی اڑان ضرور ان سے الگ ہے اور وہ بے پر کی نہیں اڑاتے لیکن غالب کے بال و پر انہیں ایک خاص سطحِ اعتدال پر رکھتے ہیں۔ یہ وہی اعتدال اور متانت ہے جو دہلویت کی جان ہے۔

مقدمۂ دیوانِ غالبؔ فارسی (مرتبہ عرشی) کے چند اوراق

امتیاز علی عرشی

برسوں سے غالبؔ کے فارسی دیوان کی تصحیح و ترتیب کا کام پیشِ نظر ہے تاکہ فارسی کلام کا صحیح متن بلحاظ ترتیب تاریخی اہلِ ذوق تک پہنچ سکے۔ ابھی یہ کام دوسرے ضروری کاموں کی وجہ سے تکمیل کو نہیں پہنچا۔ نیز تین چار سال ہوئے معلوم ہوا کہ جناب مالک رام کے زیرِ کار بھی ترتیب کلامِ فارسی ہے اس لیے بھی فی الحال یہ کام ملتوی کر دیا گیا۔ اس کے مقدمے کے مباحث کا وہ حصہ جس میں فارسی کلام کی تدوین و طباعت سے بحث کی گئی ہے۔ طفیل صاحب کی فرمائش پر شائع کیا جاتا ہے

آغاز فارسی گوئی:

اگرچہ مرزا صاحب نے ابتدائے سن تمیز میں اردو زبان میں سخن سرائی کی لیکن وہ آغاز ہی سے نظم و نثر فارسی کے عاشق و مائل اور تیغ اصفہانی کے گھائل تھے(۱)۔ اس لیے ان کا ابتدائی اردو کلام، تخیل اور الفاظ دونوں میں فارسی کہلانے کا زیادہ مستحق ہے۔

بقولِ خود، وہ پچیس سال کی عمر تک، بیدلؔ، شوکتؔ اور اسیرؔ کی طرز پر ریختہ لکھتے رہے(۲)۔ تمیز آنے پر طبیعت نے اس خارزار سے باہر نکلنے کی تدبیر سمجھائی اور انھوں نے نظیریؔ، عرفیؔ وغیرہ خداوندانِ سخن کے کلام کا مطالعہ کر کے ان کی راہ پر گامزنی شروع کی۔ کلیاتِ فارسی کے خاتمے میں فرماتے ہیں(۳)۔:

"تا ہمدراں تکاپو، ہیچش خراماں رانجستگی ازرش ہمقدمی، کہ درمن یافتند، مہر بجنبید، و دل از آزرم بدرد آمد۔ اندوہ آوارگیہائی من خوردند و آموزگارانہ درمن نگریستند۔ شیخ علی حزیں بخندۂ زیرلبی، بیراہہ روی ہائی مرا درنظرم جلوہ گر ساخت، و زہر نگاہ طالب آملی، و برق چشم عرفی شیرازی مادۂ آں ہرزہ جنبش ہائے نارواد رپای رہ پیمائی من سوخت۔ ظہوری، بسرگرمی گیرائی نفس، حرزی ببازو و توشہ بکمرم بست، و نظیری لاابالی خرام بہنجارِ خاصۂ خودم بچالش آورد"

لیکن واقعہ یہ ہے کہ مرزا صاحب اس عمر سے پہلے ہی فارسی میں کہنے لگے تھے چنانچہ خواجہ حالیؔ نے اُن کی طالب علمی کا ایک واقعہ لکھا ہے کہ(۴)

"انھوں نے فارسی میں کچھ اشعار بطورِ غزل کے موزوں کیے تھے جن کی ردیف میں "کہ چہ" بجائے "یعنی چہ" استعمال کیا تھا۔ جب انھوں نے وہ اشعار اپنے استاد شیخ معظم کو سنائے تو انھوں نے کہا کہ یہ کیا مہمل ردیف اختیار کی ہے۔ ایسے بے معنی شعر کہنے سے کچھ فائدہ نہیں۔ مرزا یہ سُن کر خاموش ہو رہے۔ ایک روز ملا ظہوریؔ کے کلام میں ایک شعر اُن کی نظر پڑ گیا جس کے آخر میں لفظ "کہ چہ" یعنی چہ کے معنی میں آیا تھا وہ کتاب لے کر دوڑتے ہوئے استاد کے پاس گئے اور وہ شعر دکھایا۔ شیخ معظم اس

---

(۱) اردوئے معلیٰ ۲۰۳ (۲) دیباچہ ہندی ۱۲۵، (۳) عود ۱۵۹-۱۶۰، کلیات فارسی نظم ۵۵۲ و پنج آہنگ ۶۸ - (۴) یادگار غالب ۹۷

کو دیکھ کر حیران ہو گئے اور مرزا سے کہا تم کو فارسی زبان سے خداداد مناسبت ہے تم ضرور فکر شعر کیا کرو اور کسی کے اعتراض کی کچھ پروا نہ کرو۔"

مزید برآں بھوپال کے قلمی دیوان اردو کا آغاز ایک فارسی قصیدے سے ہوا ہے۔ چونکہ اُردو کہتے وقت بھی گویا فارسی ہی میں سوچتے اور لکھتے تھے۔ اس لیے انھوں نے مذکورہ عمر کو پہنچ کر اس اختلافِ ذوق کی رہنمائی میں شاہد سخن کے چہرے سے اردو زبان کا رسمی پردہ بھی اٹھا دیا، اور یکسر فارسی میں کہنے لگے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فارسی کلام میں بیدل وغیرہ کے اثرات کم نظر آتے ہیں۔

نواب شمس الامراء کے نام ایک خط میں جو تقریباً ۱۸۵۲ء میں لکھا گیا تھا، مرزا صاحب نے دعویٰ کیا ہے کہ "کما بیش سی سالست کہ اندیشہ پارسی سگالست"(۱)۔ اس بنا پر ان کی باقاعدہ فارسی گوئی کا آغاز ۱۸۲۲ء (۱۲۳۸ھ) میں تسلیم کرنا پڑے گا۔

فارسی نظم کا کچھ حصہ گل رعنا کی شکل میں کلکتے کے اندر ہی مرتب ہو چکا تھا مگر مکمل دیوان فارسی دیباچۂ دیوان اردو کے بیان کے مطابق سفر کلکتہ (۱۸۳۰ء) تک غیر مرتب مسودے کی شکل میں تھا۔

میخانۂ آرزو سرانجام

میرزا صاحب نے دیوانِ اردو کے دیباچے میں وعدہ کیا تھا کہ اس کام سے فارغ ہو کر دیوان فارسی مرتب کریں گے۔ کلکتے سے واپس آکر انھوں نے سرمایۂ فارسی اکٹھا کرنا شروع کیا۔ اور اس سفینے کا نام "میخانۂ آرزو سرانجام" قرار دیا۔ علی بخش خاں رنجور نے "پنج آہنگ" کے دیباچے میں لکھا ہے(۲):

> در آغاز سالِ یک ہزار و دو صد و پنجاہ و یک ہجری، شمس الدین احمد خان را بقضائے آسمانی آن پیش آمد کہ ہیچ آدمے مبیناد ..... و بعد آن ہنگامہ دران ہنگام از جے پور بدہلی رسیدم..... دران ایام، دیوانِ فیض عنوان کہ مسمیٰ بہ "میخانۂ آرزو سرانجام" است، تازہ فراہم آمدہ و پیرایۂ اتمام پوشیدہ بود۔"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۵۱ھ (۱۸۳۵ء) کے بعد دیوان مرتب ہوا تھا۔

کلیات فارسی کے شروع میں دیباچہ، اور آخر میں "تقریظ" کے عنوان سے، خاتمہ لکھا گیا ہے، جو رنجور کے بیان کے مطابق "میخانۂ آرزو سرانجام" ہی کا مرد با ہیں۔

اس دیباچے میں مرزا صاحب فرماتے ہیں (۳):۔

> "اندیشہ نسنجد و گمان نگالد کہ غالب از دانش د، بہرہ، بدستہ بستن این گلہائے عز بہرہ، آہنگ خود آرائی و انداز انگشت نمائی دارد۔ بلکہ خون گرمیٔ ابرام والا برادر..... امین الدین احمد خان بہادر..... مرا بدین کار داشتہ، و ہمتم را بہ چیدن دو زیٔ این کہن دلق گماشتہ است۔"

تقریظ میں لکھتے ہیں (۴):

> "تا امروز کہ از ہجرت خاتم الانبیاء علیہ التحیۃ والثناء یکہزار و دو صد و پنجاہ و سہ سال گزشتہ، و رصد نگارِ طالع من، باندازۂ خراش

---

(۱) پنج آہنگ ۱۶۲ ۔ (۲) پنج آہنگ: ۴ ۔ (۳) کلیات فارسی: ۱۸ (مخطوطہ) (۴) ایضاً ۲۸۰ و پنج آہنگ: ۵۷

پیکِ آسمانی، در مشاہدۂ آثارِ سالِ چہل و یکم است، ہنوز منضبط اندیشہ، کیخسرو ایں جام و افلاطونِ ایں خُم است"۔

ان بیانوں سے واضح ہوتا ہے کہ مرزا صاحب نے اپنا فارسی دیوان، نواب امین الدین احمد خاں بہادر، والی لوہارو، کی فرمائش پر ترتیب کیا اور ۱۲۵۳ھ (۱۸۳۷ء) میں جبکہ اُن کی عمر کا اکتالیسواں سال شروع ہو چکا تھا، اس کام کو انجام تک پہنچایا۔

مرزا صاحب کی عمر کو مدنظر رکھ کر حساب لگایا جائے تو ترتیب دیوان سے فراغت رجب ۱۲۵۲ھ کے کچھ بعد ہو جانا چاہیئے۔ کیونکہ اس ماہ و سال کی ۸ تاریخ سے ان کی عمر کا اکتالیسواں سال شروع ہوتا ہے۔

کتاب خانۂ انجمن ترقی اردو کراچی میں ایک مخطوطۂ دیوان محفوظ ہے۔ اس پر ایک تفصیلی مقالہ جناب مسلم ضیائی صاحب نے رسالہ اُردو جنوری ۱۹۶۹ء میں تحریر فرمایا ہے۔ اس نسخے کے ترقیمے میں ۱۰ شعبان ۱۲۵۲ھ تاریخ اختتام بتائی گئی ہے۔ اگر یہ تاریخ درست ہو تو مذکورۂ بالا نسخہ دیوانِ فارسی کا قدیم ترین مخطوطہ تسلیم کیا جائے گا۔ مگر میری نظر میں یہ تاریخ بعد کو بڑھائی گئی ہے۔ کیونکہ خاتمۂ کاتب "باتمام انجامید" پر تمام ہو جاتا ہے اس کے بعد تاریخ تحریر کا اضافہ بے جوڑ سی بات ہے۔

اس خیال کی تائید اس سے ہوتی ہے کہ خود مسلم ضیائی صاحب نے فرمایا ہے کہ اس میں لارڈ آکلینڈ کی مدح کا وہ قصیدہ متن میں موجود ہے جو اواخر دسمبر ۱۸۳۶ء مطابق اواخر رمضان ۱۲۵۲ھ میں لکھا گیا ظاہر ہے کہ جو قصیدہ رمضان کے آخر میں تصنیف ہُوا ہو وہ ۱۰ شعبان کے لکھے ہوئے نسخے میں کیسے جگہ پا سکتا ہے۔

پنج آہنگ کے نسخۂ مطبوعہ ۱۸۵۳ء میں مذکورۂ بالا تقریظ کی جو نقل چھپی ہے، اس میں فارسی قطعہ، مثنوی، قصیدہ، غزل اور رباعی کے اشعار کی مجموعی تعداد ۱۰ ہزار بتائی گئی ہے لیکن کلیات فارسی کے قلمی نسخے (مخزونۂ رضا لائبریری نمبر ص ۲۱۱) میں یہ تعداد بڑھ کر ۶۷۲۰ ہو گئی ہے اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ترتیب کے وقت دیوان میں ۶ ہزار ابیات تھے۔ جب پہلی طباعت کی نوبت آئی تو اس تعداد میں ۶۷۲ اشعار کا اضافہ ہو گیا لیکن اصولاً مرزا صاحب کو تاریخ تحریر خاتمہ میں بھی تغیر کرنا چاہیے تھا، جیسا کہ مطبع نول کشور، لکھنؤ، میں دیوان کی طباعت کے وقت انھوں نے کیا ہے مگر کسی وجہ سے ایسا نہ ہو سکا۔

تدوینِ کلام

مرزا صاحب نے ایک خط میں لکھا ہے کہ :- "میرا کلام، کیا نظم، کیا نثر، کیا اردو، کیا فارسی کبھی کسی عہد میں میرے پاس فراہم نہیں ہُوا"(۱)۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ ابتداءً خود انھوں نے ہی اپنا کلام جمع کیا ہے، اور ان ہی کے مسودات سے دیوان ریختہ مرتب ہُوا، اور اُن ہی سے "گل رعنا" کی ترتیب عمل میں آئی۔

اردو کلام کو بترتیب ردیف جمع کرنے کا کام ماہ صفر سنہ ۱۲۳۷ ہجری (آخر اکتوبر ۱۸۲۱ء) سے قبل انجام کو پہنچ چکا تھا جو "نسخۂ حمیدیہ" کی تاریخ کتابت ہے۔ آئندہ اسی نسخے میں کمی و بیشی ہو کر موجودہ دیوان وجود میں آیا۔

جیسا کہ ابھی گزرا فارسی نظم کا کچھ حصہ "گل رعنا" کی شکل میں کلکتہ کے اندر مرتب ہو چکا تھا۔ مگر مکمل دیوان فارسی، دیباچہ دیوان اُردو کے بیان کے مطابق، سفر کلکتہ (۱۸۳۰ء) تک غیر مرتب مسودے کی شکل میں تھا۔

---

(۱) یادگارِ غالب، ص ۱۳۷

علی بخش خاں دیباچہ نگارِ پنج آہنگ کے مذکورۂ قبل الفاظ "درآں ایام" اور "تازہ فراہم آمدہ" سے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ سنہ ۱۲۵۱ ہجری (۱۸۳۵ء) مراد ہیں لیکن کتاب خانۂ رام پور کے قلمی نسخوں میں خود مرزا صاحب نے کلیات فارسی کے خاتمہ کی تاریخ سنہ ۱۲۵۳ھ (۱۸۳۷ء) لکھی ہے نیز بانکی پور کے کتاب خانے کے قلمی نسخے میں بھی جس کی تاریخ کتابت ربیع الآخر ۱۲۵۴ھ ہے یہی سنہ مذکور ہے اس لیے اتمام کلیات کا سنہ یہی قرار پاتا ہے۔

بہر حال اُردو اور فارسی کلام کی جمع و ترتیب کا ابتدائی کام مرزا صاحب ہی کے ہاتھوں انجام کو پہنچا اور انھیں اپنے کلام کی اشاعت کے لیے دوسروں سے مسودے یا مبیضے مانگنا نہیں پڑے، مگر جب افکار و آلام کی کش مکش اور ناقدردانی ابنائے زماں کی گیرودار نے انھیں پیہم شکستہ خاطر کیا تو یہ کام نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر اور حسین مرزا صاحب وغیرہ نے اپنے ذمے لے لیا۔ سنہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے پہلے تک یہ مجموعے محفوظ تھے۔ چنانچہ جنوری سنہ ۱۸۵۵ء میں مرزا صاحب نے سید بدرالدین احمد کو لکھا ہے [۱]۔

"آپ ہندی اور فارسی غزلیں مانگتے ہیں۔ فارسی غزل تو شاید ایک بھی نہیں کہی، ہاں ہندی غزلیں قلعے کے مشاعرے میں دو چار لکھی تھیں، سو وہ یا تو تمھارے دوست حسین مرزا صاحب کے پاس ہوں گی یا ضیاء الدین خاں صاحب کے پاس، میرے پاس کہاں؟ آدمی کو یہاں اتنا توقف نہیں کہ وہاں سے دیوان منگوا کر نقل اُتروا کر بھیج دوں"

لیکن ۱۸۵۷ء میں یہ سارا ذخیرہ لٹ گیا، اور مرزا صاحب اپنا کلام دیکھنے کو خود بھی ترسنے لگے۔ تحریر کرتے، رقت آمیز الفاظ میں لکھتے ہیں [۲]۔

"میرا کلام میرے پاس کبھی نہیں رہا۔ ضیاء الدین احمد خاں اور حسین مرزا جمع کر لیتے تھے جو میں نے کہا انھوں نے لکھ لیا ان دونوں کے گھر لُٹ گئے، ہزاروں روپے کے کتاب خانے برباد ہوئے۔ اب میں اپنا کلام دیکھنے کو ترستا ہوں کئی دن ہوئے کہ ایک فقیر کہ وہ خوش آواز بھی ہے اور زمزمہ پرداز بھی ہے، ایک غزل میری کہیں سے لکھوا لایا، اُس نے وہ کاغذ مجھ کو دکھایا، یقین سمجھنا کہ مجھ کو رونا آیا۔"

دسمبر سنہ ۱۸۵۸ء میں منشی شیونرائن کو لکھتے ہیں:۔

"کیا کہوں تم سے؟ ضیاء الدین خاں جاگیردار لوہارو، میرے بھی بھائی اور میرے شاگردِ رشید ہیں، جو نظم و نثر میں میں نے کچھ لکھا، وہ انھوں نے لیا اور جمع کیا، چنانچہ کلیاتِ فارسی چون پچپن جزو، اور پنج آہنگ اور مہر نیم روز اور دیوان ریختہ سب مل کر سو سوا سو جزو مطلّے اور مذہّب اور انگریزی ابری کی جلدیں الگ الگ، کوئی ڈیڑھ سو دو سو روپے کے صرف میں بنوائیں، میری خاطر جمع کہ کلام میرا سب یکجا فراہم ہے۔ پھر ایک شاہزادے نے اس مجموعِ نظم و نثر کی نقل لی، اب دو جگہ میرا کلام اکٹھا ہوا، کہاں سے یہ فتنہ برپا ہوا اور شہر لُٹے! وہ دونوں جگہ کا کتاب خانہ خوانِ یغما ہو گیا، ہر چند میں نے آدمی دوڑائے کہیں سے ان میں سے کوئی کتاب ہاتھ نہ آئی وہ سب قلمی ہیں۔"

غدر کی آگ بجھی، تو مرزا صاحب کے دل کی افسردگی میں اضافہ ہو گیا اور وہ فنِ شاعری ہی سے نفرت کرنے لگے۔ اور اس بار دوبارہ کلام جمع کرنے کا خیال آیا تو انھوں نے صرف اتنا کیا کہ منشی شیونرائن کو محولۂ بالا مکتوب کے آخر میں لکھا:۔

---

[۱] اردوئے معلیٰ ۲۵۹، عود: ۱۰۸، خطوط، ا: ۲۰۶۔ [۲] اردوئے معلیٰ: ۳۹۳، خطوط، ا: ۳۸۹، اس واقعہ کو صاحب عالم مارہروی کے نام خطوں میں (اردوئے معلیٰ ۲۰۳، عود: ۷۹) اور یوسف علی خاں عزیز کے نام کے خطوں میں بھی دہرایا گیا ہے (اردوئے: ۲۰۶، عود: ۶۵، خطوط، ا: ۱۷۵)

غرض اس تحریر سے یہ ہے کہ قلمی فارسی کا کلیات، قلمی ہندی کا کلیات، قلمی پنج آہنگ، قلمی مہر نیم روز، اگر کہیں ان میں سے کوئی نسخہ بکتا ہوا آوے تو اس کو میرے واسطے خرید لینا، اور مجھ کو اطلاع کرنا، میں قیمت بھیج کر منگوا لوں گا۔"

مگر ان لٹے ہوئے نسخوں میں سے کوئی ایک بھی دوبارہ دستیاب نہیں ہوا۔ آخر مجبور ہو کر پھر ایک شاگرد نے ہی فراہمی کلام کا بیڑا اٹھایا مرزا صاحب نے ان بزرگ کا نام نہیں لیا ہے۔ قاضی عبدالجلیل صاحب کو ۲۲ فروری سنہ ۱۸۶۱ء کو لکھتے ہیں :-

"یہ شہر بہت غارت زدہ ہے، نہ اشخاص باقی نہ امکنہ۔ کتاب فروشوں سے کہہ دوں گا، اگر میری نظم و نثر کے رسالوں میں سے کوئی رسالہ آجائے گا، تو وہ مول لے کر خدمت میں بھیج دیا جائے گا۔ دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت آہ ایک دوست کے پاس بقیۃ النہب والغارۃ کچھ میرا کلام موجود ہے اس سے یہ غزل لکھوا کر بھیجدوں گا۔"

اسی سال ستمبر سنہ ۱۸۶۱ء (۱۱ ربیع الاول ۱۲۷۸ھ) میں ذکا، کو تحریر فرماتے ہیں [2]

"براٰئینہ چوں پنج آہنگ ، مہر نیم روز ، دستنبو دارند، آنچہ اکنوں فرستم ، ہماں مجموعہ نظم پارسی تواند بود کہ جامہ گرد آورِ خود بیگانہ نداشت ، و شہریان ہرچہ داشتند دریں رستخیز نمونہ آشوب بہ یغما رفت پس از تباہی ایں شہر آراستہ فرنشتن آں گرد برخاستہ ، یکے از جاہمنداں کہ نامہ نگار را از خویشاوندا ست ، گرد پڑوہشی برآمد ، تاچوں ژندہ پارہ پارہ بہم دوختہ قریب پنجاہ جزو فراز آورد۔"

یہ دوست جو جاہمند اور غالب کے "خویشاوند" تھے، نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر نیّر ہیں اس لیے کہ مرزا صاحب نے ستمبر سنہ ۱۸۶۳ء میں سید بدرالدین احمد کو لکھا ہے [3]

"منشی نول کشور نے شہاب الدین خاں کو لکھ کر کلیات فارسی جو ضیاء الدین خاں نے غدر کے بعد بڑی محنت سے جمع کیا تھا، منگالیا۔ اور چھاپنا شروع کیا، وہ پچاس جزو ہیں یعنی کوئی مصرعہ میرا اس سے خارج نہیں۔"

لیکن معلوم ہوتا ہے کہ نیّر اور حسین مرزا کے علاوہ بھی بعض شاگردوں کے پاس مرزا صاحب کا مجموعہ اشعارِ فارسی محفوظ تھا۔ چنانچہ تفضل حسین خاں کو لکھتے ہیں [4]

"کیوں صاحب، یہ چچا بھتیجا ہونا اور شاگردی و استادی سب پر پانی پھر گیا؟ اگر کوئی ہزار پانسو کی چیز ہوتی، اور میں تم سے مانگتا تو خدا جانے تم کیا غضب ڈھاتے، میرا کلام، خرید آٹھ دس روپے کی سو وہ بھی میں یہ نہیں کہتا کہ مجھ کو دے ڈالو، تم کو مبارک رہے! مجھ کو مستعار دو، میں اس کو دیکھ لوں جو میرے پاس نہیں ہے، اس کی نقل کر لوں، پھر تم کو واپس بھیج دوں، اس طرح کی طلب پر نہ دینا، دلیل اس بات کی ہے کہ مجھ کو جھوٹا جانتے ہو، میرا اعتبار نہیں، یا یہ کہ مجھ کو آزار دینا اور ستانا بدل منظور ہے، وہ کتاب ابھی میرے آدمی کو دیدو، واللہ باللہ! میں ان میں سے جو میرے پاس نہیں ہے نقل کر کے تم کو بھیجدوں گا، اگر تم کو واپس نہ دوں تو مجھ پر لعنت! اور اگر تم میری قسم کو نہ مانو اور کتاب حامل رقعہ کو نہ دو تو تم کو آفریں۔"

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ تفضل حسین خاں کے پاس دیوان فارسی موجود تھا، جسے انھوں نے آٹھ یا دس روپے میں خرید تھا، نواب

---

[1] پنج آہنگ : ۴۰۲ و اُردوئے معلی : ۱۳۰ ، خطوط ۱ : ۱۰۱ [2] اُردوئے معلی : ۱۴۳ ، خطوط ۱ : ۱۱۱ [3] [4] اردوئے معلی : ۲۴۰

ضیاء الدین احمد خاں بہادر کے نام کے ایک مفصل خط سے معلوم ہوتا ہے کہ نواب شہاب الدین خاں بہادر کے پاس بھی ایک نسخہ تھا، فرماتے ہیں[1]:

"جناب قبلہ و کعبہ! آپ کو دیوان کے دینے میں تامل کیوں ہے؟ روز آپ کے مطالعہ میں نہیں رہتا۔ بغیر اس کے دیکھے آپ کا کھانا نہ ہضم ہوتا ہو، یہ بھی نہیں، پھر کیوں نہیں دیتے؟ ایک جلد ہزار جلد بن جائے، میرا کلام شہرت پائے، میرا دل خوش ہو، تمھاری تعریف کا قصیدہ اہل عالم دیکھیں، تمھارے بھائی کی تعریف کی نثر سب کی نظر سے گزرے، اتنے فوائد کیا تھوڑے ہیں؟ رہا کتاب کے تلف ہونے کا اندیشہ، یہ خفقان ہے، کتاب کیوں تلف ہوگی؟ احیاناً اگر ایسا ہوا اور دلی لکھنؤ کے عرض راہ میں ڈاک لٹ گئی۔ تو میں فوراً بسبیل ڈاک رام پور جاؤں گا اور نواب فخر الدین مرحوم کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیوان تم کو لادوں گا۔ اگر یہ کہتے ہو کہ اب وہاں سے لے کر بھیجو، وہ نہ کہیں گے کہ وہیں سے کیوں نہیں بھیجتے یا یہ لکھوں کہ نواب ضیاء الدین خاں صاحب نہیں دیتے، تو کیا وہ نہیں کہہ سکتے کہ جب وہ تمھارے بھائی اور تمھارے شاگرد ہوکر نہیں دیتے، تو میں اتنی دُور سے کیوں دوں؟ اگر تم یہ کہتے ہو کہ تفضل سے لے کر بھیج دو، وہ اگر نہ دیں تو میں کیا کروں؟ اور اگر دیں تو میرے کس کام کا؟ پہلے تو ناتمام، پھر ناقص بعض بعض قصائد اُن میں سے اوروں کے نام کر دیے گئے ہیں اور اس میں اسی ممدوح سابق کے نام پر ہیں۔ شہاب الدین خاں کا دیوان جو یوسف مرزا لے گیا ہے، اس میں یہ دونوں قباحتیں موجود، تیسری یہ کہ سراسر غلط، ہر شعر غلط، ہر مصرعہ غلط، یہ کام تمھاری امداد کے بغیر انجام نہ پائے گا، اور تمھارا کچھ نقصان نہیں، ہاں احتمالِ نقصان، وہ بھی از روئے وسوسہ و وہم۔ اس صورت میں مَیں تلافی کا کفیل جیسا کہ اوپر لکھ آیا ہوں، بہرحال راضی ہو جاؤ، اور مجھ کو لکھو، تو میں طالب کو اطلاع دوں، اور طلب اس کی جب دوبارہ ہو تو کتاب بھیجوں۔ رحم و کرم کا طالب 'غالب'"۔

ان تحریروں سے یہ امر بھی پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتا ہے کہ خود مرزا صاحب کے پاس بھی اپنا فارسی کلام موجود تھا۔ لہٰذا مرزا صاحب کا سنہ ۱۸۵۹ء میں یہ ارشاد کہ[2]

بندہ پرور، میرا کلام، کیا نظم، کیا نثر، کیا اُردو، کیا فارسی، کبھی کسی عہد میں میرے پاس فراہم نہیں ہُوا۔ دو چار دوستوں کو اس کا التزام تھا کہ وہ مسودات مجھ سے لے کر جمع کر لیا کرتے تھے سو اُن کے لاکھوں روپے کے گھر لُٹ گئے جس میں ہزاروں روپے کے کتاب خانے بھی گئے اس میں وہ مجموعہ ہائے پریشاں بھی غارت ہوئے۔ میں خود اس مثنوی کے واسطے خون در جگر ہوں۔ ہائے کیا چیز تھی!

ہماری زبان کے روزمرہ استعاروں کی ایک مثال ہے، جس کا مقصود صرف یہ ہے کہ مرزا صاحب کے پاس جو مجموعہ تھا، وہ ان کے تمام ذخیرۂ کلام کو جامع نہ تھا اسی لیے کلیاتِ فارسی کے نول کشوری ایڈیشن کی تیاری کے وقت انھیں اس کی تکمیل کی کوشش کرنا پڑی تھی[3] اُس کے بعد جو کچھ کہا ہے اس کے متعلق جولائی سنہ ۱۸۶۵ء میں بے خبر کو لکھا ہے[4]

---

[1] اردوی معلی: ۲۸۹ [2] اردوی معلی: ۱۳۷ [3] اردو: ۲۰ (۱)، خوش قسمتی سے یہ نسخہ جس سے منشی نول کشور نے پریس کے لیے کاپی لکھوائی تھی لوہارو میں محفوظ تھا وہاں سے رضا لائبریری منتقل ہو گیا ہے۔ [4] اردوی معلی: ۲۸

"اب میں نظم و نثر کا مسودہ نہیں رکھتا، دل اس فن سے نفور ہے، دو ایک دوستوں کے پاس اس کی نقل ہے، ان کو اس وقت کہلا بھیجا ہے، اگر آج آگیا تو کل اور اگر کل آیا تو پرسوں بھیجدوں گا، بھائی امین الدین خاں صاحب کے اصرار سے خسرو کی غزل پر ایک غزل لکھی ہے، علاؤالدین خاں نے اس کی نقل ان کو بھیج دی، میں دیوان پر نہیں چڑھاتا، مسودہ بھیجتا ہوں تقدیم و تاخیر ہندسوں کے مطابق ملحوظ رہے"[1]

اس سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ صرف آخر عمر میں مرزا صاحب نے مسودے رکھنا چھوڑ دیئے تھے۔ ورنہ پہلے حتی الامکان اپنا کلام اپنے پاس ہی رکھتے تھے۔

طباعتِ دیوان

جیسا کہ بیان ہوا تھا مرزا صاحب نے ۱۲۵۳ھ (۱۸۳۷ء) میں دیوان فارسی مرتب کر لیا تھا مگر اس کی طباعت کا انتظام عرصے تک نہیں ہو سکا، تاآنکہ دہلی میں ان کے ایک مخصوص دوست نے چھاپے خانہ قائم کر کے یہ ارادہ کیا کہ اس میں دیوانِ غالب اردو اور فارسی طبع کریں۔ اردو دیوان ۱۸۴۱ء میں چھپ گیا، مگر فارسی دیوان کی طباعت بعض وجوہ سے ملتوی کر دی گئی۔ اس وجہ کے متعلق مرزا صاحب نے میرجان جاکوب کو لکھا ہے:[1]

"ہمچنیں پنج آہنگ" و دیوان فارسی کہ طرازش ہر یکے وابستہ بفراہم آمدن درخواستہائے خریدار انست بہنگام خود پیے
ہم بخدمت خواہد رسید"

دیوانِ ریختہ کا مطبع سید الاخبار میں انطباع اکتوبر ۱۸۴۱ء (شعبان ۱۲۵۷ھ) میں واقع ہوا ہے، اس بنا پر یہ خط اسی سنہ بلکہ اسی مہینے کا لکھا ہونا چاہیے۔

ستمبر ۱۸۶۳ء میں مرزا صاحب نے دیوانِ فارسی مطبوعہ کے بارے میں تحریر کیا ہے[2]:

"فارسی کا دیوان بیس پچیس برس کا عرصہ ہوا جب چھپا تھا۔ پھر نہیں چھپا" اس خط سے دو باتیں روشنی میں آتی ہیں، پہلی یہ کہ نولکشور پریس میں دیوان کے طبع ہونے سے قبل، فارسی دیوانِ غالب صرف ایک بار چھپا تھا۔ اور دوسری یہ کہ ۱۸۶۳ء میں اس طباعت پر ۲۰ یا ۲۵ سال گزر چکے تھے۔ اس بیان کے لحاظ سے دیوانِ فارسی کی پہلی طباعت ۱۸۳۸ء یا ۱۸۴۳ء میں عمل میں آئی ہو گی۔ ان دونوں تخمینوں میں پہلا درست نہیں ہے اس لیے کہ ابھی خود مرزا صاحب کے خط سے ثابت ہو چکا ہے کہ ۱۸۴۱ء تک دیوانِ فارسی طبع نہیں ہوا تھا۔ دوسرا تخمینہ اس بنا پر درست نہیں کہ فہرست کتاب خانہائے شاہ اودھ (صہ ۲۱۰) میں ڈاکٹر اشپرنگر نے مرزا صاحب کے مطبوعہ دیوان فارسی کے ایک نسخے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ دہلی کے پتھر کے چھاپے خانے میں ۱۲۶۱ھ کو ۸۷۰ء ۵۰۶ سائز کے صفحوں پر چھپ کر شائع ہوا۔ چونکہ یہ ہجری سنہ عیسوی سال ۱۸۴۶ کے مطابق ہے، لہذا ۱۸۴۳ء میں اس کا چھاپا جانا صحیح نہ ہوا۔

اگرچہ اشپرنگر نے مطبع کا نام نہیں لکھا ہے، لیکن یہ امر تعینی ہے کہ مرزا صاحب کا کلیات نظم فارسی پہلی بار دہلی کے مطبع دارالعلوم سے ۱۲۶۱ھ (مئی ۱۸۴۷ء) میں چھپ کر شائع ہوا تھا۔ اپریل ۱۸۵۳ء سے قبل یا بعد مرزا صاحب نے امین الدولہ آغا علیخاں ابن معتمد الدولہ آغا میر[1]، نواب حشمت جنگ بہادر[2]، اور نواب باندہ[3] کے خطوط میں جس ایڈیشن کا ذکر کیا ہے، وہ یہی نسخہ مطبوعہ ۱۸۴۷ء ہے۔

---

(۱) کلیات نثر: ۱۶۳ (۲) اردوئے معلی: ۱۳۰، خطوط: ۱: ۱۱۱ (۱) پنج آہنگ: ۱۸۲ (۲) ایضاً: ۲۱۱ (۳) ایضاً: ۲۲۳

غدر کے ہنگامے سے برسوں پہلے یہ نسخہ کم یاب ہو گیا تھا، چنانچہ نواب علی بہادر کے محولہ بالا خط میں مرزا صاحب نے یوں لکھا ہے کہ :

"بہ پذیرفتن فرمان، مردم را سُوبسُو گماشتم۔ رفتند و جُستند۔ دیوان فارسی و دیوان ریختہ فراچنگ نیامد"

آج بھی یہ نسخہ عام طور پر نہیں ملتا۔ ڈاکٹر عبد الستار صدیقی صاحب کے پاس اس کا ایک نسخہ محفوظ ہے۔ ہاں کتاب خانۂ عالیہ رامپور میں ایک قلمی نسخہ ہے، جس کی تقریظ میں مرزا صاحب نے ۱۲۵۲ھ تاریخ اتمام لکھی ہے۔ اس میں صفحہ ۲۳ پر میجر جان جاکوب کے تعمیر کیے ہوئے کنوئیں کی تاریخ "چشمۂ فیض ابدی" بھی پائی جاتی ہے، جس سے ۱۸۳۹ء (۱۲۵۵ھ) مستخرج ہوتے ہیں۔ صفحہ ۱۰۵ سے ایک قصیدہ شروع ہوتا ہے جس کا عنوان ہے : "در مدح جہاں پناہ امجد علی شاہ اورنگ نشین اودھ دام ملکہ"۔ امجد علی شاہ ۶ ربیع الثانی ۱۲۵۸ھ (۷ مئی ۱۸۴۲ء) کو تخت نشین ہوئے۔ اور ۲۶ صفر ۱۲۶۳ھ (فروری ۱۸۴۷ء) کو فوت ہو گئے اس سے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ کتاب خانۂ رام پور کا یہ قلمی نسخہ ۱۲۶۱ھ کے مطبوعہ نسخے کی نقل ہے یا دونوں نسخے ایک ہی مسودے سے منقول ہیں اور تقریظ کے سنین ۱۲۵۲ھ میں ۱۸۶۳ء والے نول کشوری نسخے کی طرح رد و بدل نہیں کیا گیا ہے۔ شورش ۱۸۵۷ء کے بعد دیوانِ فارسی کے صرف دو مکمل نسخے تیار ہو سکے تھے جن میں سے ایک نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر نیرّ کے پاس تھا اور غالباً اس کی نقل مارچ ۱۸۶۱ء میں مرزا صاحب نے اپنے شاگرد نواب یوسف علی خاں ناظم کو رامپور ارسال کر دی تھی[1]۔

اسی سال منشی نول کشور نے اس کی طباعت کا ارادہ کیا، مرزا صاحب نے ۱۷ محرم ۱۲۷۸ھ (۲۶ جولائی ۱۸۶۱ء) کو میر مہدی مجروح کو اس کی اطلاع ان الفاظ میں دی[2]:

"کلیات نظم فارسی کے چھاپنے کی بھی تدبیر ہو رہی ہے۔ اگر ڈول بن گیا تو وہ بھی چھاپا جائے گا۔"

۱۱ ربیع الاول سنہ مذکور کو حبیب اللہ ذکا، کو لکھا[3]:

"اینک در بند آنم کہ بہ بند انطباعش درآورند کہ دریں صورت متاع فراوان و خواستاراں را یافتن آن آسان خواہد بود"۔

مرزا صاحب نے مطبع کے لیے نسخہ مہیا کرنے کی تدبیر یہ سوچی کہ تفضل حسین خاں سے اُن کا نسخہ مستعار لے کر اپنے دیوان کی تکمیل کریں اور اُسے لکھنؤ بھیج دیں۔ انھوں نے پس و پیش کے بعد نسخہ دیا، تو وہ ناقص و ناتمام نکلا[4]۔ رامپور سے دیوان منگانا مناسب نہ تھا، آخر نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر کو ایک سحر آفریں خط لکھ کر راضی کر لیا کہ وہ اپنا نسخہ لکھنؤ بھیج دیں[5] ــــ جیسا کہ پہلے بھی مذکور ہو چکا ہے سید بدر الدین احمد کو ستمبر ۱۸۶۳ء میں مرزا صاحب نے لکھا ہے[6]:

"ہاں، سالِ گزشتہ میں منشی نول کشور نے شہاب الدین خاں کو لکھ کر کلیاتِ فارسی، جو ضیاء الدین خاں نے غدر کے بعد بڑی محنت سے جمع کیا تھا، وہ منگا لیا، اور چھاپنا شروع کیا۔ وہ پچاس جزو ہیں۔"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مسودہ براہ راست نواب شہاب الدین خاں بہادر نے لکھنؤ بھیج دیا تھا، اور ۱۸۶۲ء میں اُس کی طباعت شروع ہوئی تھی۔

---

(۱) مکاتیب غالب : ۲۸ (۲) اردوی معلیٰ : ۱۸۶، خطوط : ۱ : ۲۷۲ (۳) کلیات نثر فارسی : ۲۳۷ (۴) اردوی معلیٰ : ۲۴۷ (۵) ایضاً : ۲۸۹
(۶) ایضاً : ۱۳۰، خطوط : ۱ : ۱۱۱

۵ مئی ۱۸۶۲ء کو مرزا صاحب نے قدر بلگرامی کو ایک خط لکھا ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں طباعت کا کام رک گیا تھا چونکہ مرزا صاحب کو اس کی وجہ معلوم نہ تھی، اس لیے انھیں تردد تھا، نیز یہاں سے کوئی قصیدہ اور تاریخ طباعت کلیات بھی ارسال کیے گئے تھے ان کا حال بھی معلوم نہ ہو سکا تھا۔ نہ تصحیح وغیرہ کے متعلق کچھ پتا تھا۔ مرزا صاحب نے ان الفاظ میں اپنے مدعا کو ظاہر کیا[1]:

"جناب منشی صاحب سے میرا سلام کہیے، اور یہ رقعہ اُن کو پڑھا کر عرض کیجیے کہ غالب پوچھتا ہے کہ فارسی کے کلیات کا چھاپا ملتوی ہے یا جاری ہے، ملتوی ہے تو کب تک کھلے گا، جاری ہے تو تصحیح کس طور پر ہے۔ قصیدے اور تاریخ کلیات کا مطبع میں پتا لگا یا نہیں، اگر وہ دونوں کاغذ گم ہو گئے ہوں تو منشی جی بھیج دوں"

اس خط کے جواب میں جو کچھ لکھا گیا تھا، اُس کے بعض مطالب مرزا صاحب نے مجروح کو ۱۵ ذیقعدہ ۱۲۷۹ھ مطابق ۱۵ مئی ۱۸۶۲ء کو تاریخ کلیات وصول کر کے لکھے ہیں[2]:

"کلیات کے چھاپے کی حقیقت سنو۔ ... سنئے چھاپے گئے تھے کہ مولوی ہادی علی مصحح بیمار ہو گئے۔ کاپی نگار رخصتی اپنے گھر گیا۔ اب دیکھیے کب چھاپا شروع ہو۔"

۲۴ مئی ۱۸۶۲ء کو قدر کے خط میں جو لکھا ہے، بعض دوسرے مطالب پر اُس سے روشنی پڑتی ہے۔ فرماتے ہیں[3]:

"کلیات کے انطباع کی تاریخ میں کیوں کر لکھوں؟ اہل مطبع کو خدا منشی صاحب کے سایۂ عطوفت میں سلامت رکھے! کریں گے۔ چھاپا ششم ھ میں شروع ہوا، سنہ ھ میں تمام ہوگا، مولوی ہادی علی صاحب کے مطبع میں آنے کا حال تم لکھو۔ اور کلیات کے کاپی نگار کے آنے کا بھی حال معلوم کر کے لکھو۔"

غالباً اگلے مہینے تک کام جاری نہ ہوا۔ مرزا صاحب کی افسردہ طبیعت پر اس تاخیر کا اتنا اثر ہُوا کہ پنجشنبہ ۱۹ جون ۱۸۶۲ء کو نواب علاؤ الدین احمد خاں بہادر علائی کو لکھتے ہیں[4]:

"کلیات کے انطباع کا اختتام اپنی زیست میں مجھ کو نظر نہیں آتا۔"

اس تاریخ کے بعد سے آئندہ سال کے ماہ جون تک کلیات فارسی کی طباعت کا ذکر مرزا صاحب کے موجودہ ذخیرۂ مکتوبات میں نہیں ملتا۔ ۱۱ جون ۱۸۶۳ء کو علائی کے نام ایک خط لکھا ہے۔ اس میں فرماتے ہیں[5]:

"کلیات کے باب میں جو عرض کر چکا ہوں۔ برہانیم کہ ہستیم وہماں خواہد بود۔ —— جب میں دس پندرہ جلدیں منگاؤں گا، ایک بھائی کو اور ایک تم کو ارمغان بھیجوں گا۔ اگر بھائی کو جلدی ہے۔ تو لکھنؤ میں اودھ اخبار کا مطبع مالک اس کا منشی نولکشور مشہور، جتنی جلدیں چاہیں، لکھنؤ سے منگا لیں۔ میں بہرحال دو جلدیں جس وقت موقع ہوگا بھیج دوں گا۔"

اس سے بظاہر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ۱۱ جون ۱۸۶۳ء سے قبل کلیات کا چھاپا ختم ہو گیا تھا۔ ۲۲ اگست کو مجروح کو لکھا ہے[6]:

"کلیات فارسی کا پہنچنا مجھ کو معلوم ہُوا۔ میاں، اس میں اغلاط بہت ہیں۔"

---

(۱) خطوط: ۱، ۱۹۱ (۲) اردوئے معلیٰ، ۱۹۴ و خطوط، ۱، ۲۷۹ (۳) خطوط: ۱، ۱۹۲ (۴) اردوئے معلیٰ، ۱۱۴ و خطوط: ۱، ۳۴۰ (۶) اردوئے معلیٰ ۲۹۴ و خطوط: ۱، ۳۵۱ (۵) خطوط: ۱، ۲۸۵

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اگست میں کتاب چھپ کر اُس کا ایک نسخہ براہِ راست لکھنؤ سے میر مہدی مجروح کے پاس پہنچ چکا تھا مرزا صاحب کے پاس اس کا پہلا نسخہ علائی کے توسط سے ستمبر میں پہنچا۔ چنانچہ ۲۰ ستمبر ۱۸۶۳ء کو انھیں لکھتے ہیں[1]:

"جانِ عالیشانا! پہلے خط اور پھر بتوسط برخوردار علی حسین خاں مجلد کلیاتِ فارسی پہنچی۔ حیرت ہے کہ چار روپے قیمتِ کتاب اور چار آنے محصول ڈاک طالب انطباع میں آکر پانچ روپے قیمت اور پانچ آنے محصول قرار پاوے۔ خیر جہاں سَو، وہاں سَوا سے۔ میرا حال تمھیں اور تمھارا احال مجھے معلوم ہے۔

این ہم اندر عاشقی بالائے غمہائی دگر

اب کے چھٹے میں شاید نہ دے سکوں۔ نومبر سنہ حال میں پچاس روپے تمھارے پاس پہنچ جائیں گے"۔

مرزا صاحب نے یہ نسخہ سرسالار جنگ اول کی خدمت میں مولوی موید الدین خاں کے توسط سے روانہ کر دیا۔ اس کے متعلق ۲۵ ستمبر ۱۸۶۳ء کو ذکا کو لکھتے ہیں[2]:

"صاحب تاریخِ انطباعِ کلیات خوب لکھی ہے، مگر بزار حیف! کہ بعد از اتمام انطباع پہنچی، اور کتاب کی رونق افزا نہ ہوئی، آپ سے یہ چاہتا ہوں کہ آپ مولوی صاحب سے ملیں اور اُن کو یہ خط اپنے نام کا دکھائیں اور میری طرف سے بعدِ سلام میرے کلیات کے پارسل کا اُن کے پاس، اور اُن کے ذریعۂ عنایت سے اُس مجلد کا حضرتِ فلک رفعت نوابِ مختار الملک بہادر کی نظر سے گزرنے اور جو کچھ اس گزرنے کے بعد واقع ہو، دریافت کر کے لکھیں"۔

مگر مرزا صاحب اس کے ایک سے زائد نسخے منگانا چاہتے تھے اور اس کام کا انجام روپے کے بغیر ممکن نہ تھا حسنِ اتفاق سے منشی نولکشور دلی آئے۔ مرزا صاحب اور ان سے بات چیت میں یہ طے ہوا کہ مرزا صاحب ۲۰ نسخوں کی قیمت ۳ روپے ۴ آنے فی جلد کے حساب سے ادا کر کے منگالیں۔ —— اس کے متعلق مرزا صاحب نے ۳۰ دسمبر ۱۸۶۳ء کو علائی کو لکھا ہے[3]:

شفیق مکرم و لطف مجسم، منشی نول کشور صاحب بسبیلِ ڈاک یہاں آئے۔ مجھ سے اور تمھارے چچا اور تمھارے بھائی شہاب الدین خاں سے ملے، خالق نے اُن کو زہرہ کی صورت اور مشتری کی سیرت عطا کی ہے۔ گویا بجائے خود قران السعدین ہیں۔

تم سے میں نے کچھ نہ کہا تھا، اور کلیات کی دس جلد کی قیمت پچاس روپے مان لیے تھے۔ اب اُن سے جو ذکر آیا، تو انھوں نے پہلی قیمت، مشہورۂ اخبار یعنی قبول کی، یعنی تین روپے چار آنے فی جلد۔ اس صورت میں دس مجلد کے ۳۲ روپے ۸ آنے میں دوں اور ۳۲ روپے ۸ آنے تم، یعنی ۶۵ روپے مطبع اودھ اخبار میں پہنچانے چاہئیں میں دسمبر ماہِ حال کی دسویں گیارھویں کو طالب ہوں گا۔ کہو ۳۲ روپے ۸ آنے علی حسین خاں کو دے دوں۔ کہو لکھنؤ بھیج دوں"۔

اور غالباً اس تصفیے کے بعد ہی سید بدر الدین احمد کو بھی لکھتے ہیں[4]:

"اب سنا ہے کہ وہ چھپ کر تمام ہو گیا ہے۔ روپے کی فکر میں ہوں۔ ہاتھ آ جائے، تو ۶۵ روپے بھیج کر میں جلدیں

---

(۱) اردوئے معلیٰ: ۴۲۲ (۲) اردوئے معلیٰ: ۴۹ (۳) اردوئے معلیٰ: ۲۰۵ و خطوط: ۱، ۲۵۴ (۴) ایضاً: ۱۳۰ و ایضاً: ۱، ۱۱۰

منگواؤں، جب آجائیں گی، ایک آپ کو بھیج دوں گا۔"

۱۲ دسمبر کو پھر ایک خط علائی کو لکھا ہے جس میں اپنے حصے کی رقم ہنڈی کے ذریعہ ارسال کرنے کا وعدہ کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ[1]:-

"نہ دن یاد ہے نہ تاریخ آج چوتھا یا پانچواں دن ہے کہ منشی نول کشور بسواری ڈاک رہگرائے لکھنؤ ہوئے۔ کل پہنچ گئے ہوں یا آج پہنچ جائیں۔ آج روز یکشنبہ ۱۲ دسمبر کی ہے۔"

اس لیے اغلب یہ ہے کہ انھوں نے لکھنؤ پہنچ کر جب ہنڈوی کے ذریعہ قیمت وصول کر لی ہوگی، تب کلیات کے بیس نسخے بھیجے ہوں گے اور اس لیے بعید نہیں کہ آغاز ۱۸۶۴ء میں یہ نسخے مرزا صاحب کو ملے ہوں۔

۳۰ مئی ۱۸۶۴ء کے ایک خط میں علائی کو لکھا ہے[2]:-

"ای میری جان! مثنوی ابر گہر بار کون سی چھپ کر تازہ تھی کہ میں تجھ کو بھیجتا۔ کلیات میں موجود ہے۔ معہذا شہاب الدین خاں نے بھیجدی۔ مکرر کیا بھیجتا۔"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس تاریخ سے قبل ہی ان کے پاس کلیات کے نسخے پہنچ گئے تھے۔

اس ایڈیشن کے بعد مرزا صاحب کی حیات میں پھر کلیات فارسی کی طباعت کی نوبت نہیں آئی۔

[سنہ تحریر ۱۹۳۹ء

نظر ثانی ۱۹۶۹ء]

---

(۱) اردوی معلی: ۳۳۴ (۲) اردوی معلی: ۳۲۷ خطوط ۱: ۳۵۸

غالب اور رقیب

مالک رام

اُردو شاعری میں بعض الفاظ گویا اس کے خمیر کا حکم رکھتے ہیں۔ انہی میں رقیب بھی شامل ہے۔ بہت سی اور باتوں کی طرح یہ بھی فارسی سے آیا۔ اصل میں یہ لفظ عربی ہے، اور وہاں اس سے مراد صرف نگران اور نگہبان کے ہیں۔ فارسی میں اس کے معنوں میں کچھ وسعت پیدا ہوئی اور وہ شخص بھی رقیب کہلانے لگا، جو عاشق کے مقابلے میں معشوق کی توجہ اور دلچسپی کا مرکز ہوتا ہے۔ یہاں تک بھی غنیمت تھا۔ لیکن اُردو میں پہنچتے پہنچتے اس کا حلیہ ایسا بگڑا کہ اب اس کا اپنے اصل سے کوئی تعلق ہی نہیں رہا۔ اس کے بارے میں ایسی ایسی ناگفتہ بہ باتیں کہی گئیں کہ ان سے عاشق اور معشوق دونوں کے لیے بے غیرتی اور رسوائی کا سامان مہیا ہو گیا۔ مثالوں کی ضرورت نہیں ہے؟ آپ کوئی سا دیوان اٹھا کر دیکھ لیجیے، آپ کو ہر صفحے پر رقیب سے متعلق کوئی نہ کوئی شعر مل جائے گا۔ میں یہاں صرف ایک شعر مومن کا پیش کرتا ہوں۔ فرماتے ہیں ؎

لے شبِ وصلِ غیر بھی کاٹی
تو ہمیں آزمائے گا کب تک!

شعر کسی تشریح و تفصیل کا متحمل نہیں ہے۔ لیکن آپ اسی سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اگر مومن کا ساثقہ استاد اس حد تک جا سکتا ہے تو کم سواد شعرا نے کیا کیا گُل نہیں کھلائے ہوں گے!

غالب نے جہاں کئی دوسری باتوں میں شاہراہِ عام پر چلنے سے اجتناب کیا، وہیں رقیب سے متعلق بھی اس کا رویہ بہت احتیاط اور رکھ رکھاؤ کا ہے۔ اس کے پورے دیوان میں رقیب کے بارے میں کوئی ایسی بات نہیں ملتی، جو اس کے خود اپنے یا کسی اور خوددار آدمی کے مرتبے سے فروتر ہو، یا جسے سُن کر کسی شخص کی شرم سے آنکھیں جُھک جائیں۔

عام طور پر جب شعرا رقیب کا ذکر کرتے ہیں، تو ان کے سامنے دو باتیں ہوتی ہیں۔ یا تو اس میں شکایت کا پہلو ہوتا ہے کہ معشوق سے اپنی وفا کا حال بیان کر کے اس کے جذباتِ رحم و انصاف کو بیدار کرنا مقصود ہوتا ہے کہ تم میری قدر نہیں کرتے حالانکہ میں تمہارا جان نثار ہوں، اور میرے مقابلے میں رقیب کو ترجیح دیتے ہو، جو بوالہوس اور ہرجائی ہے۔ یا پھر اس میں واسوخت کا رنگ ہوتا ہے کہ معشوق کو ظلم و ستم اور جور و جفا کے طعنے دے کر اس سے اپنی بغاوت کا اعلان کیا جاتا ہے۔

غالب نے ان دونوں سے الگ روش اختیار کی۔ اس نے جہاں بھی رقیب کا ذکر کیا ہے، وہ گویا ضمناً آیا ہے۔ ہر جگہ مقصود خود معشوق کی کسی خوبی کا بیان ہے اور ضمناً تذکرہ اس میں رقیب کا نام آ گیا ہے۔ مثلاً کہتا ہے ؎

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب　　گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

یہاں اصل میں وہ معشوق کی شیریں لبی کی تعریف کرنا چاہتا ہے۔ شیرینی کی کثرت ثابت کرنے کو وہ اس کا تقابل اس کی کڑوی، کسیلی گالیوں سے کرتا ہے اور شرارت سے رقیب کا نام لے آتا ہے کہ یہ گالیاں تم نے رقیب کو دی تھیں، لیکن چونکہ یہ تمہارے شیریں لبوں سے نکلی تھیں، اس لیے ان میں کسی قسم کی تلخی نہیں رہی اور اسی لیے ان کا رقیب پر کوئی اثر نہ ہوا۔

دو شعروں میں اس نے معشوق کے حسن کی بے پناہی اور سریع الاثری بیان کی ہے، لیکن ایسے پیرایہ انداز میں کہ ظاہراً یہ نہیں معلوم ہوتا کہ یہ اس کا اصلی مدعا تھا۔ کہتا ہے :

دیا ہے دل اگر اس کو، بشر ہے، کیا کہیے
ہوا رقیب، تو ہو، نامہ بر ہے، کیا کہیے

اولاً یہاں رقیب سے مراد وہ شخص ہے، جو عاشق کے مقابلے میں معشوق پر فریفتہ ہو گیا ہے اور اس طرح اس کا مدِمقابل بن گیا ہے۔ لیکن اس کا ذکر ایسی بردباری اور درگذر کے لہجے میں کیا ہے کہ اس سے کسی شکایت یا طعن کا گمان بھی نہیں گذرتا، بلکہ اور اس غریب سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔

اسی رنگ کا دوسرا شعر ہے اور اس میں ضمناً اپنی طلاقت اور خوش بیانی سے متعلق تعلّی بھی کر دی ہے۔ ملاحظہ ہو :

ذکر اس پری وش کا، اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر، تھا جو رازداں اپنا

پہلے شعر میں رقیب خود اس کا نامہ بر تھا، تو یہاں وہ رازداں تھا۔ اور وہ متاثر ہوا عاشق کی بار بار کی تعریف و توصیف سے، جو اس نے معشوق کے حسن کی کی تھی۔

ایک جگہ رقیب کا ذکر عجیب فلسفیانہ انداز میں کیا ہے اور اس کی مثال کم از کم میری نظر سے اور کہیں نہیں گزری ہے۔ عام طور پر کوئی شخص اپنے رقیب اور حریف کی تعریف نہیں کرتا کیونکہ وہ اسے اپنی کامیابی کی راہ میں حائل خیال کرتا ہے لیکن غالب نے اس کی تعریف کے لئے بھی ایک وجہ تلاش کر لی۔ کہتا ہے :

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش، پر زنانِ مصر سے
ہے زلیخا خوش کہ، محوِ ماہِ کنعاں ہو گئیں

یہ گویا زلیخا کے حسنِ انتخاب کی داد ہے اور اس کی خوش مذاقی اور بلند نظری کا اعتراف اس لیے اگرچہ زنانِ مصر اس کی رقیب تو ہیں، لیکن چونکہ انہوں نے اپنے عمل سے اس کی پسند پر صاد کر دیا، اس لیے زلیخا کو ان سے ناراضی نہیں ہوئی۔

اُردو دیوان میں صرف ایک شعر ایسا ہے، جسے آپ کم مرتبہ کہہ سکتے ہیں، اگرچہ اس میں بھی کوئی ہلکی بات نہیں کہی گئی ہے۔

شعر ہے :

جانا پڑا رقیب کے دَر پر ہزار بار
اے کاش، جانتا نہ تری رہگذر کو میں!

یعنی چونکہ تم رقیب کے گھر کی طرف عام طور پر جاتے ہو، اس لیے میں جب کبھی تمھاری تلاش میں نکلتا ہوں، تو رقیب کے مکان کی طرف سے ہو کے جاتا ہوں کہ شاید تم کہیں اس نواح میں مل جاؤ۔

غرض غالبؔ نے رقیب کے ذکر میں کہیں کوئی ایسی بات نہیں کہی جس سے عاشق کی خودداری مجروح ہوتی ہو، جو معشوق کی شرافتِ نفس کے خلاف ہو۔

آخر میں ایک قطعہ دیکھیے، جس میں اس نے معشوق کی شکایت ایک اچھوتے پیرایے میں کی ہے:

غیر، یوں کرتا ہے میری پرسش اس کے ہجر میں
بے تکلف دوست ہو جیسے کوئی غم خوارِ دوست

تاکہ میں جانوں کہ، ہے اس کی رسائی واں تلک
مجھ کو دیتا ہے، پیامِ وعدۂ دیدارِ دوست

جب کہ میں کرتا ہوں اپنا شکوۂ ضعفِ دماغ
سر کرے ہے وہ، حدیثِ زلفِ عنبر بارِ دوست

چپکے چپکے مجھ کو روتے دیکھ پاتا ہے، اگر
ہنس کے کرتا ہے بیانِ شوخیٔ گفتارِ دوست

مہربانی ہائے دشمن کی شکایت کیجیے
یا بیاں کیجے، سپاسِ لذّتِ آزارِ دوست

غالب کے بارے میں بعض وضاحتی امور

(جہانِ غالب)

قاضی عبدالودود

۱۔ قاطع برہان، سوالات عبدالکریم، لطائف غیبی، نامۂ غالب اور تیغ تیز ایک ساتھ بنام قاطع برہان و رسائل متعلقہ، طبع ہوئے ہیں، حوالہ اسی کے صفحات کا دیا گیا ہے۔ ۲۔ مجموعۂ دہلی سے مراد نیشنل آرکائوز دہلی کا ایک مجموعہ ہے جس میں غالب کے بہت سے غیر مطبوعہ خطوط ہیں۔ ۳۔ پنج آہنگ خطی سے کام لیا گیا ہے۔

۱۔ علوی، تخلص عبداللہ خاں۔ تصانیف:- ایک ناتمام مثنوی بسات آٹھ جز کی بحر تحفۃ العاشقین میں۔ دو تین جز کی مثنوی بجسد گل کشتی میں، انشائے صفیر بلبل اور صحتنامۂ علوی نثر میں۔ فرخ آباد گئے، رئیس شمس آباد مرزا دولھا کے رفیق ہوئے اور وہیں مرے ۱۲۶۲ھ۔ صہبائی کو ان سے تلمذ تھا۔ گلستانِ سخن میں جس سے یہ حالات ماخوذ ہیں، علوی کی ایک، اردو غزل ہے، اور فارسی کلام غزل، قصیدہ، رباعی، مثنوی کئی صفحوں میں، شمع انجمن میں ہے کہ یہ باشندۂ مئو قائم گنج ضلع فرخ آباد تھے، مدت دراز تک مقیم دہلی رہے۔ ایک قطعے میں جو شامل غزل ہے، ان کا تخلص آیا ہے،

بند ز آغوش نفسانند سخنور کہ بود — بادہ در خلوت شان مشک فشاں اندم شان
مومن و نیر و صہبائی و علوی وانگاہ — حسرتی اشرف و آزردہ بود اعظم شان
غالب خستہ جان اگرچہ نیفتد بشمار — ہست در بزم سخن ہمنفس و ہمدم شان

۲۔ قیصر تخلص مرزا خدا بخش بقول صاحب گلستانِ سخن نواسۂ شاہ عالم و خال قادر بخش صابر و شاگرد مومن۔ باغ دو در کے ۵ بیتی قطعے کے بیت ۳ و ۵۔

باستادِ منشورِ معنی تو سیم — پہ جمشید اورنگ و افسر فرستم
بجانا بر آنم کہ اشعار خود را — بہ مرزا خدا بخش قیصر فرستم

۳۔ محو تخلص عبدالحکیم، رئیس میرٹھ، جن کے نام سے قبل عود ہندی طبع اول میں لفظ "منشی"، شاگرد غلام مولیٰ قلق۔ محو کا ایک قطعۂ تاریخ عود طبع ۱ کے ص آخر میں درج ہے۔ شعر بر ۱۲۸۵ جس میں یہ تخلص آیا ہے، ۲ قطعے اسی صفحہ کے حاشیے میں ہیں مگر بدون تخلص، قطعۂ محو کے عنوان میں "قطعہ" ہے، قطعات نہیں، ان قطعوں کو محو کی طرف منسوب کرنے کی کوئی وجہ نہیں۔

۴۔ عالی تخلص مرزا عالی بخت بن فیروز بخت بن شاہ عالم۔ شاگرد ثابت و احسان، ہمعصر صابر (گلستانِ سخن میں جس سے یہ ماخوذ، صرف اردو اشعار) پنج آہنگ کے ایک خط بنام مجروح میں ہے: "مرزا عالی بخت عالی را ساز سخن بلند آہنگ شد"۔ شریک مشاعرۂ شاہی ۲۵، فروری ۱۲۵۳ ہجری۔

۵۔ شہرتؔ تخلص میرزا حاجی بن قیام الدین بن شاہ عالم۔ شاگرد احسانؔ و مومنؔ و آزردہؔ (گلستان سخن میں جس سے یہ ماخوذ ہے، صرف اردو اشعار) شریک مشاعرہ شاہی ۲۵، ۲۷ فروری ۱۲۵۴ھ "میرزا حاجی، شہرت کا بیش ہفتاد بیت درزمین طرح بر سامعہ انجمن نشینان عرضہ داد" (خط بنام مہر و ح، پنج آہنگ)

۶۔ محویؔ تخلص محمد بیگ ساکن ریواڑی۔ دوران تصنیف گلستان سخن میں نوجوان "متعلم مدرسہ شاہجہان آباد" شاگرد صہبائیؔ۔ صاحب تذکرہ کی رائے میں "نظم و نثر فارسی اور ریختہ" میں "دستگاہ" "تمام" تھی۔ اس میں اشعار ہر دو زبان۔ شریک مشاعرہ شاہی ۲۵، ۲۷ فروری ۱۲۵۴ھ "محوی نام امروی از می آشنان خمکدۂ صہبائی نشید مستانہ زد" (ایضاً)

۷۔ سحابیؔ۔ "بندہ را در زمین گریستن، نگارش قصیدہ و اتفاق افتادہ بود۔ سحابی نیز ناخواندہ حاضر بود، و در زمین گریستن غزلی انشا کردہ، چون قصیدہ ؔمرا شنود، خجل شد، و از گفتۂ خود بجز خواندہ۔ درگذشت۔۔ امروز۔۔ سحابی و فتاح باہم آمدند، آن را گر بہ داشتین، (مطلب ۹) و این را گلدستہ (مراد از مکتوب شیفتہ) در دست" (خط بنام شیفتہ پنج آہنگ) شیفتہ کے نام دوسرے خط میں ایک مشاعرے کا ذکر" صرفہ رہروان در آن بود کہ مولانا سحابی قدسرہ بجز نفر مودند" (پنج آہنگ) ظاہر ہے کہ غالب سحابی سے خوش نہ تھے، ان کا ذکر کہیں اور نہیں ملا۔

۸۔ راحتؔ تخلص محمود بیگ بن احمد بیگ "رومی الاصل" شاگرد مومنؔ، جس وقت گلستان سخن میں ان کا حال لکھا گیا تھا، یہ مدت سے سپہگری ترک کر کے گوشہ نشین تھے۔ اس تذکرے میں صرف اُردو اشعار۔ قاطع القاطع کے آخر میں راحت کا خمسۂ تاریخ ہے جس کا ایک بند یہ ہے:۔

مومن نماند آنکہ شتابد بہ جنگ بد	صہبائی ہم ہر آنکہ آید برو و کد
میدان صاف صید فگن پنجۂ اسد	اما ندیدہ بود طرازندۂ حسد

شمشیر آبدار زبان امین دین = ۱۲۸۲ھ

امین دین = امین الدین صاحب قاطع القاطع "شمشیر الخ" ہر بند کے آخر میں ہے۔ بعض مصرعے غالب کے "داشت غلہ بہ ہندوستان زمین" "ہر چند خود ستائی خود کردہ آشکار" "از رفعت سخن بفلک داشتی مقام"

۹۔ خفائیؔ۔ جناب پرتھوی چند مرقع غالب ص ۲۰ کے حاشیے میں غالب کے شعر ذیل کے متعلق لکھتے ہیں: "ظہوری اور خفائی فارسی کے بہت بڑے شاعر گزرے ہیں، ظہوریؔ کے کلام کی عوام میں بہت شہرت تھی، خفائیؔ اتنا مشہور نہیں تھا۔ لیکن خفائی کا کلام ظہوری کے کلام سے زیادہ بہتر تھا، اور خواص میں مقبول تھا، دونوں شاعروں کے ناموں سے بھی اس خصوصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ غالبؔ کا کمال کہ شاعروں کے ناموں سے بھی اپنا مفہوم ظاہر کر دیا ہے:۔

"ہوں ظہوریؔ کے مقابل میں خفائیؔ غالبؔ — میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں"

محشی نے اس شعر کا جو مطلب نکالا ہے وہ ہرگز غالبؔ کے ذہن میں نہ تھا، خفائیؔ تخلص کا کوئی شاعر میرے علم میں نہیں۔

۱۰۔ پرتوستان۔ غالب سلاطین مغلیہ کی تاریخ دو جلدوں میں لکھنی چاہتے تھے، حصہ اوّل بنام مہر نیمروز، پہلے الگ چھپا، بعد کو کلیات نثر میں شامل ہوا، حصہ دوم ماہ نیم ماہ وجود ہی میں نہ آیا، غالب نے ان دونوں کا مجموعی نام پرتوستان رکھا تھا، جو مہر نیمروز طبع اول کے

ص ۱۹ میں ملتا ہے۔ مگر اس کتاب کے سرورق سے غیر حاضر ہے۔ غالب نے اس نام کی رعایت سے اس میں باب کی جگہ پرتو، استعمال کیا ہے۔ یہ ساسانی لفظ ہے جس سے مراد وہ خاص الفاظ جو عبارات دساتیر منسوب بہ ساسان پنجم میں آئے ہیں، فارسی زبان دساتیر کے وجود میں آنے سے قبل یا تو ان سے بالکل نا آشنا تھی، یا فارسی میں مختلف المعنیٰ تھے۔ دساتیر کے نامۂ جی افرام میں ہے "پرتوستان راپرتو دہش ساسان پنجم کی جانب سے اس نام کی ایک کتاب کے مصنف ہونے کا دعویٰ کیا گیا ہے؟ ما .. نامہ پیراستہ ایم پرتوستان نام" (نامۂ جمشید) فرہنگ دساتیر میں ملا فیروز نے اس کے معنی "جائی بسیار شعاع و روشنی" بتائے ہیں۔ برہان قاطع میں جو پہلی عام فرہنگ (اگر لغات دساتیر کی کوئی خاص فرہنگ، برہان قاطع سے قبل کی ہو، تو اس سے بحث نہیں) ہے جس میں دساتیری الفاظ آئے ہیں، پرتوستان نہیں۔ یقین ہے کہ غالب نے یہ لفظ دساتیر ہی سے لیا ہو۔

۱۱۔ اسلامک ریسرچ ایسوسی ایشن میسلینی جلد ا طبع ۱۹۴۸ء مرتبۂ جناب اے اے اے فیضی معتمد اعزازی ایسوسی ایشن میں قاضی عبدالودود کا مقالہ بعنوان "بادِ مخالف کی اولین روایت" صفحہ ۲۸۲ تا صفحہ ۳۰۲ میں ہے۔ اس سے مراد اس مثنوی کی وہ روایت ہے جو حکیم حبیب الرحمٰن خان جہانگیر نگری مرحوم کے کتب خانے کے ایک مجموعے میں ہے، اور جس میں غالب کے وہ فارسی خطوط بھی ہیں، جو علی گڑھ میگزین کے غالب نمبر میں شائع ہوئے تھے۔ اس مقالے میں دکھایا گیا ہے کہ یہ مروجہ روایت سے کن امور میں مختلف ہے۔

۱۲۔ رودکی غالب کی مطبوعہ کتابوں میں زیادہ تر بکاف فارسی، لیکن چونکہ ان کے ہاتھ کی کسی تحریر میں یہ نہیں آیا، یہ نہیں کہا جاسکتا کہ کاف فارسی کے ذمہ دار خود غالب ہیں؛ غالب نے نام ابوالحسن اور زمانہ مآۃ ثلثہ لکھا ہے (لطائف غیبی، لطیفہ ۱۱) صحیح رودک بکاف عربی، نام جعفر، کنیت ابو عبداللہ ہے، سال وفات ۳۲۹ھ، یہ سب سمعانی کی کتاب متعلق انساب میں ہے جس کی طرف پہلے پہل قزوینی نے لوگوں کو متوجہ کیا تھا۔ غالب کلام رودکی کے بالاستیعاب مطالعے کے مدعی ہیں (عود ہندی، خط ۲) عود کے خط ۲۹ میں ہے "رودکی و فردوسی سے لے کر خاقانی و انوری و غیرہم تک ایک گروہ ان حضرات کا کلام تھوڑے تھوڑے تفاوت سے ایک وضع پر ہے" یہ بالکل ناقابل قبول ہے۔ رودکی کا دیوان جو بقولے ۱۳ لاکھ اشعار پر مشتمل تھا سینکڑوں برس سے ناپید ہے۔ گذشتہ صدی میں جو مختصر سا دیوان رودکی ایران میں چھپا تھا، اس میں بہت زیادہ اشعار قطران تبریزی کے اور بہت کم رودکی کے تھے، (یہ بات مجمع الفصحا میں بھی ہے۔ مگر اس کے باوجود، شبلی نے شعر العجم میں قطران کے بکثرت اشعار رودکی کی طرف منسوب کر دیئے) اس کا امکان بھی کہ تھوڑے اشعار کسی اور شاعر کے بھی اس نسخے میں شامل ہوں، اس کی مفصل بحث احوال و اشعار رودکی مصنفہ سعید نفیسی میں ملے گی۔ اس قسم کا ایک دیوان رودکی ممکن ہے کہ غالب کے زمانے میں ہندوستان میں رہا ہو، لیکن غالب کے دعوے سے قطع نظر، اس کا ثبوت نہیں کہ ان کی نظر سے گزرا تھا۔

رودکی کا ایک شعر

"ہرگز نکند سوی من خستہ نگاہی آزنگ نخواہد کہ شود شاد دل من"

قاطع برہان کی اشاعت ۲ میں (بحث آزنگ ص ۱۹) ہے اگر یہ محرق قاطع برہان سے نقل ہوا ہے، اور اس کتاب میں فرہنگ جہانگیری سے لیا گیا ہے۔ غالب لکھتے ہیں: "آزنگ بمعنی پنداری .. چنانکہ حکیم (صاحب برہان قاطع) گمان بردہ است ستد مخواہد (بعد کی عبارت اضافۂ اشاعت ۲) واین شعر .. ہرگز الخ مفید مطلب نیتواند بود، زیرا کہ آزنگ بمعنی ہرگز در نہاد آمدہ،

نہ بمعنی پنداری .. دراصل معنی غلط رواداشتن وکلام استاد را مستند علیہ پنداشتن نہ آئین دیدہ ور انست . یہ بالکل ظاہر ہے کہ یہ شعر اشاعت اے وجود میں آنے کے وقت غالب کے علم میں نہ تھا۔ اس جگہ مجھے اس سے بحث نہیں کہ اس شعر سے آزنگ کے کیا معنی نکلتے ہیں، کہنا یہ ہے کہ غالب نے اشاعت ثانی میں خود بھی یہ لفظ بمعنی ہرگز استعمال کیا ہے . حالانکہ شواہ بمعنی پنداری، خواہ بمعنی ہرگز، شعر مرقومہ بالا، اور فرہنگوں کے سوا، یہ لفظ کہیں نہیں آیا، اور سینکڑوں برس سے متروک الاستعمال ہے، عبارت اشاعت ۲: "آزنگ نباید کہ این ما رزیدن .. نام نہند" ص ۲۱

۱۲- میر نیاز حسین خاں۔ مجموعۂ دہلی میں نیاز اس طرح مرقوم ہے "نیار" میرا خیال ہے کہ یہ "نیاز" ہے، اور تاریخ اودھ جلد ۱ مصنفہ کمال الدین حیدر میں ہے بھی کہ معتمد الدولہ نے "میر نیاز حسین وارد غہ دیوانخانہ کے بیٹے کی شادی میں لاکھ روپیہ دیا، ص ۴۴۵۔ لفظ "خاں" مصنف سے چھوٹ گیا ہوگا۔ معتمد الدولہ کے نام کی جو عرضداشت پنج آہنگ میں ہے، وہ ایک مختلف تمہید کے ساتھ مجموعۂ دہلی میں بھی ہے، موخر الذکر میں ہے کہ میں نے لکھنؤ میں سبحان علی خاں و میر نیاز حسین خاں و دیگر دوستان جدید (کی تحریک سے "الفاظ ضائع" یہ اضافہ قیاسی) معتمد الدولہ کے لیے عرضداشت لکھی۔

۱۴- فرزانہ (حکیم، جزو اسم نہیں) بہرام بن فرہاد اسپندیار پارسی (شارستان ص ۴) بہرام بن فرہاد از نژاد گودرز کشواد و مدرود آذر کیوان کے بعد، اس کے زمانۂ آخر میں شیراز پٹنہ پہنچ کر مشغول ریاضت ہوا "شاگرد صوری" خواجہ جلال الدین محمود تلمیذ جلال الدین دوانی "کتاب شارستان دانش و گلستان بینش (عبارت سے یہ مترشح کہ ایک ہی کتاب، مگر شارستان میں گلستان بینش ایک دوسرے مصنف کی کتاب کا نام) پیراستہ و فراز آوردۂ بہرام است۔ در شارستان کہ از فراہم آوردہای اوست (اس سے یہ مترشح کہ سابق الذکر کتاب یا کتب سے مختلف) فرماید کہ بیاوری حضرت کیوان بملک و (کذا) و ملکوت و جبروت و لاہوت رسیدم، و تجلیات آثاری و افعالی و صفاتی و ذاتی وصول یافتم، (شارستان طبع ۲ میں سیر ملکوت وغیرہ اور معاینۂ تجلیات کا ذکر نہیں)۔ . در لباس تجارت میبود، و مردم را عقیدہ آنست کہ این کسوت را پردہ ساخت، و گرنہ کیمیا کردی" (شارستان میں ہے کہ خود سے کیمیا سیکھی اور اس نے کیوان سے سیکھی تھی۔ اس کے بعد سے بسر اوقات کا ذریعہ یہی ہے ص ۲۱۹) موت لاہور ۱۰۴۴ھ (دبستان مذاہب طبع ۱۸۸۱، ص ۱۴۱۔ مجھے یقین ہے کہ یہ کتاب یا خسرو بن آذر کیوان کی تصنیف ہے۔ یہ کتاب بدون نام مصنف ہے) بہرام کی صرف ایک کتاب آج کل موجود ہے، اس کا خطی نسخہ، کاما اورینٹل انسٹی ٹیوٹ بمبئی میں ہے، اور یہ دو بار چھپی ہے۔ میں نے یہ سب دیکھے ہیں، لیکن اس وقت طبع ۲ مطبوعہ ۱۲۲۸ھ پیش نظر ہے، اس کے سرورق میں "کتاب شارستان کلیات چہار چمن" مرقوم ہے اور بہرام کے دیباچے میں صرف شارستان، مگر یہ البتہ ہے کہ "کتاب مشتمل بر چہار چمن" مرقوم ہے ص ۴۔ چوتھا چمن نسخۂ خطی اور طبع اوّل سے غیر حاضر ہے، اور بمبئی و پونا کے متعدد زردشتی اصحاب سے مجھے معلوم ہوا تھا کہ یہ مفقود ہے۔ دیباچۂ طبع ۲ میں تو اس چمن کے متعلق مرقوم ہے کہ "در ذکر فلک الافلاک و علم جغرافیا" میں ہے ص ۴۔ لیکن مجھے یاد ہے کہ یہ عبارت نسخۂ خطی و طبع ا میں نہیں ہے، اس کی جگہ کیا ہے، یاد نہیں۔ کسی زردشتی نے مجھ سے کہا تھا کہ یہ چمن آذر کیوان کے حالات کے لیے مخصوص تھا، اور میرا حافظہ دھوکا نہیں کھاتا، تو میں نے یہ کسی کتاب میں بھی دیکھا ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ بہت قرین قیاس ہے۔ شارستان ص ۲۵ میں ہے:

"احوال او (کیوان) آنچہ مقدور بشر است۔۔ مرقوم خواہد شد" لیکن، جو جزوی حالات ۳ چمنوں میں ہیں، ان پر یہ قول صادق نہیں
آتا۔ دیباچے میں تصرف ناشرین ہے، اصلاً کچھ اور ہوگا۔ چمن چہارم جو طبع ثانی میں شامل ہے، ناشرین کو "دفترخانہ" مرحوم
مانکجی لیمجی ؛ تہیا سے ملا تھا، اور انہیں ایران میں دستیاب ہوا تھا ص ۱۷۷۔ ناشرین میں معمول سے زیادہ شے لطیف کی کمی
معلوم ہوتی ہے، ورنہ اس کتاب کے ساتھ چمن چہارم کا دیباچہ جس سے صاف ظاہر ہے کہ یہ عہد ناصر الدین شاہ میں لکھا گیا تھا ص ۱۷۵،
اور مصنف نے اپنا نام اور ولدیت "ابن محمد جعفر محمد ولی" لکھ کر ظاہر کی ہے ص ۱۷۶، شائع نہ کرتے۔ فلکیات و جغرافیہ کے جو
مباحث اس میں ہیں، ان پر مغرب جدید کا اثر ہے اور ان امور کا شارستان کی علت غائی سے کچھ تعلق نہیں۔ اس نے یہ کتاب
آبادیوں (دساتیر کے پیش کردہ مذہب کے ماننے والے) سے متعلق غلط فہمیوں کے ازالے، اور اس غرض سے لکھی تھی کہ کیخسرو بن آذر
کیوان "از احوال و کردار خود باخبر باشد، و شجرۂ خود را نیکو داند و بمردم کوتاہ نظر نگردد" ص ۳، ص ۳۵۰ میں ہے: "گاہ گاہ نزد
ذوالمکان خسرو حقیقی کیخسرو میامد، و سخنان شبہہ آلود میگفت، بنا بر آن مارا ستی معتقدش باز نمودہ آمد، تا منش والدی خسروی (کذا)
را پسندیدہ آید، و ثواب دنیوی و اُخروی بہ بندہ و بندہ زادہ (اس کی اولاد کا حال نامعلوم) عاید گردد" کیمیا بنانے کے دعوے سے
قطع نظر، بہرام بڑا ہی لغو گو معلوم ہوتا ہے ص ۴۰ تا ۴۷ میں تاریخ و تذکرۂ صوفیہ و شعرا کے ذکر کے بعد، ان فرہنگوں کے نام
لکھتا ہے، جو فرہنگ جہانگیری کے مولف کے ماخذ ہیں، اور پھر یہ کہتا ہے: "درین کتب با آنکہ از تتبع تازیہ (مسلمانان) است بہیچ وجہ
من الوجوہ عربی و لفظی بہم نرسیدہ، و در یدہ ملشد کہ دلالت بہ پیدا دو تم۔۔ و قلّۂ تدبیر و ذکا و حزم و رای بہمن بن اسفندیار کند۔ و اسامی این
کند؛ این ثمر دکہ اگر چنین بودی، در تصانیف ایشان نست در کتب سیر و تواریخ سلاطین بنظر رسیدی و در نسخ دیگر بہ تقریب روایت
کردندی" ان میں سے بہت سی کتابوں میں تو بہمن کے متعلق کچھ مرقوم ہونے کی کوئی وجہ نہیں، قریب یقین ہے کہ ان کی بڑی اکثریت
اس کی نظر سے بھی نہ گزری ہوگی۔ ان کا نام اس لیے لیا ہے کہ دعوے کی تقویت ہو اور خود اس کی وسعت مطالعہ ثابت ہو۔ ص ۱۹۶ تا ۱۹۸
میں بہاؤ الدین محمد عاملی کے متعلق مرقوم ہے، یہ عہد صفوی کے نامور شیعی علما میں ہیں اور صاحب تصانیف: "یہ کیوان سے مل چکے
تھے، ایک دن نبوت زردشت کی بحث تھی، انھوں نے مجھ سے دریافت کیا کہ "امام زمان آذر کیوان" کی کیا رائے ہے،
میں نے کہا کہ وہ اسے نبی مانتے ہیں، تو ان کی زبان سے نکلا" دم مزن ختم شد، ہرچہ او گوید چنانست" عالم موصوف کی جو کتابیں میری
نظر سے گزری ہیں، ان میں آذر کیوان، اس کے تلامذہ یا دساتیر کے مطالب خاص کی طرف اشارہ تک نہیں، اور یقین ہے کہ باقی
کتابوں کا بھی یہی حال ہوگا، ورنہ بہرام کسی کتاب کا حوالہ دیتا۔ ص ۲۴۴ تا ۲۴۵ میں ابوالفضل و فیضی کے متعلق جو کچھ لکھا ہے
اس کا ثبوت بھی موجود نہیں: "ابوالفضل۔۔ دستور العمل از حضرت ذوالعلوم خواست در پرستاری کواکب و امثال آن۔۔ اصلاً از آن
برنگشتہ و حق مراد کہ۔۔ با۔۔ ابوالفضل و فیضی۔۔ آشنا بود، گفتی کہ ہنگامی کہ دستگاہ یزدانی کیش بہ ہند آمد،۔۔ فیضی و ابوالفضل از
طریقۂ آفتاب ستایی و کواکب دیگر آموختند و مرا گفت، مصراع" رہ دستگاری ہمینست و بس"

بہرام کیوان کی زبانی کہتا ہے: "نبوت و امامت یکیست و برابر است و اختلاف جز اسم نیست" ص ۳۲۴ تا ۳۲۵ میں
ہے: "اعتقاد صابیہ (کذا) است کہ "ہرمس و دریوس و سقراط و بقراط و افلاطون و ارسطاطالیس جملہ انبیا بودند۔ ذوالعلوم (کیوان)

نیز باایں طائفہ ہمسری دارد فلہذا او نیز از ایشاں باشد" ص ۲۲۵ - ۲۲۶ میں ہے: ۔اردشیر نے ہرمس سے کیوان کے متعلق دریافت کیا، جواب ملا کہ " بآغاثا دیموس یعنی شیث وکلی ابشر اقین مساوات دارد" ص ۲۴۸ - ۲۴۹ ۔ ارسطو خواب میں فلاسفۂ اسلام کو افلاطون کے پاسنگ برابر بھی نہیں جانتا، مگر بایزید بسطامی وغیرہ کو اس کا ہم جنس تسلیم کرتا ہے۔ ص ۲۴۹ اردشیر شاگرد کیوان نے شیخ مقتول کو خواب میں دیکھا، اور انھوں نے خواب کی تصدیق کی۔ اردشیر نے اسی مجلس میں ارسطو کو دیکھا جو افلاطون کی بہت تعریف کر رہا ہے۔ اردشیر نے اس کی ذاتِ کیوان کے متعلق دریافت کی، بولا کہ اس کا پایہ افلاطون کے برابر ہے۔ ص ۲۴۹ میں بہرام نے اپنی طرف سے لکھا ہے کہ افلاطون کا مرتبہ ارسطو سے بہت بلند ہے۔ ص ۱۷۲ میں کیوان کو "امام معصوم" لکھا ہے اور ص ۲۲۳ میں " صاحب ناموس اعظم " اسی صفحہ میں ہے: ۔" انبیا را حکما صاحب ناموس خوانند، و احکام اور ا ناموس" ص ۲۳۸ میں نام کے بعد " علیہ السلام" ۔ ص ۲۸۲ میں ہے " بر تحقیق سیاسی گروہ (دساتیری مذہب والے) .. امامت در آذر تج است بعد از نیاگان نامدار حضرت آذر کیوان صاحب این فر بودہ، واکنون نوبت بفرزندنا علاوش کیخسرو اسفندیار رسیدہ " صفحہ ۵۶ میں موبد ہوش " از تلامذۂ مخلصان امام زمان " کا قول: ۔"حاشا وکلا کہ ما با مامت عرب قائل باشیم واعتقاد را آکنت کہ عرب امامت را نشاید" ص ۲۵۱ میں ذکر وفات آذر کیوان ۱۰۲۸ھ (دبستانِ مذاہب میں ۱۰۲۷) کے بعد: بمقام قاب قوسین او ادنیٰ رسید" ص ۱۶۴ - ۱۶۵ میں ہے: ۔ آذر کیوان گوید کہ جمیع حقائق اشیا آنچہ ہست و بود و خواہد آمد دیدم و دانستم و براى العین دریافتم، و نسبت خود را ببدن چون پیراہن ساختہ ام چنانکہ ہر گاہ میخواہم کہ بنفس خویش خالی شوم و تن را بجای بیمانم چنانکہ پندارم جوہر مجردم .. و اسرار عالم الٰہی را میدانم و آنچہ میگویم ہمہ بینم" ۔ بہرام نے کیوان کی "آئینۂ سکندر" کا ص ۳ میں اور "پرتو فرہنگ" کا ص ۳۶۶ میں ذکر کیا ہے، مگر یہ دونوں مفقود ہیں۔ اپنے نام سے جو چیزیں اس نے لکھی ہیں ان میں سے صرف ایک مثنوی باقی ہے، جو مع شرح کلما انسٹی ٹیوٹ میں ہے۔ اس مثنوی کے کچھ اشعار دبستان میں بھی ہیں۔ آذر کیوان قدم عالم کا قائل تھا اور اس کے نزدیک اس کا خاتمہ نہ تھا۔ ص ۵۹ ۴ ۔ مجھے یقین ہے کہ دساتیر کا اصلی مصنف یہی تھا، اور اس نے نبوت کا بھی دعویٰ کیا تھا، مگر دساتیر میں تقیہ جائز ہے، یہ مختلف اوقات میں اپنے کو مختلف رنگوں میں پیش کیا کرتا تھا۔ دبستان میں جو اس کا فرضی نسب نامہ ہے، اس میں اس کے اجداد میں سے ایک ساسان پنجم ہے، یہ دساتیر کا آخری نبی ہے، اور اس کے نام کے صحیفے میں اس کے خدا نے کہا ہے کہ تیری نسل میں پیمبری رہے گی، یہ کیوان کے دعوے کے لیے زمین ہموار کی گئی ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس کا اصلی مذہب کیا تھا، میرا خیال ہے کہ وہ زردشتی تھا، اور مصلحتاً ایک نئے مذہب کا بانی ہوا تھا، جسے دنیا کے قدیم ترین مذہب کی حیثیت سے اس نے دساتیر میں پیش کیا تھا۔ دساتیر کے اردگرد جو ادب پیدا ہوا تھا، اس کا بڑا حصہ اس نے خود لکھا یا لکھوایا ہوگا۔ کچھ دساتیری فریب خوردہ ہو گئے، اور کچھ کیوان کے شریک سازش۔ بہرام تناسخ کو مانتا تھا جو دساتیری عقیدہ ہے، اور حشرِ اجساد کا قائل نہ تھا، اس صورت میں قیامت، میزان اور پُل صراط کا سوال ہی نہیں۔ اگر اس کی کتاب میں ان امور کا اجمالی ذکر ہے، تو زردشتی عقائد کی حیثیت سے جن کی تاویل ضروری ہے۔ زردشت کی بحث دوسرے مباحث سے طویل تر ہے، اور اس کا عنوان یہ ہے: ۔" ذکر طلوع نیر زردشت صلی اللہ علیہ ومن تقرب اللہ" ۔ اس نے دیگر جگہ "زردشتیان کثرہم اللہ" لکھا ہے۔

زردشت کی کتاب اور اس کی شریعت کے متعلق ص ۲۰۰ - ۲۰۱ میں مرقوم ہے: "شریعت و کلام و کتاب سماوی این پیغمبر نامدار سراسر اخرولشا ماتست بہرفائدۂ مردم و چون نامۂ نامی و شریعت گرامی آباد ، صریح و آشکار است و بی رمز و ایما ، لاجرم آذر ساسانیان (دساتیریان) ... و خسروان ایران نیز دین زردتشت را تاویل کردہ مطابق بکیش آباد میساختند" دساتیریوں کا مدار تاویل پر ہے ، اور متناقض و متضاد امور کا بیک وقت درست ہونا ان کے نزدیک کوئی بات ہی نہیں ، مزید یہ کہ اگر کوئی ثبوت نہیں ملتا تو اثبات دعوی کے لیے خواب سے کام لیتے ہیں۔ بہرام صراحتہً اسلام کو غلط مذہب نہیں کہتا لیکن اس کی کتاب کے بالاستیعاب مطالعے کے بعد ، یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ اسے صحیح مذہب نہیں سمجھتا۔ شارستان میں عربوں کی تحقیر و تذلیل کی طویل بحث ہے۔

غالب نے قاطع کی بحث چینود میں لکھا تھا: "برہان اتنا بھی نہیں جانتا کہ ضغطۂ قبر، پرسش نکیرین ، نفخ صور ، حشر اجساد اور عبور صراط سے اسلام کے سوا کسی دوسرے مذہب میں بحث نہیں ، "آیین گبران و زردشتیان" میں صراط کا نشان ہی نہ ہو ، تو "دری و پہلوی و پارسی" میں اس کا نام کہاں سے آئے ؟ یہ کہیں کہ زردشتیوں نے قبول اسلام کے بعد صراط کے لیے لفظ تراشا ، تو سوال یہ ہے کہ چینود ، جینور وغیرہ لفظ جو برہان میں اس کے لیے آئے ہیں ، ان میں سے صحیح کون ہے ؟ ص ۷۷ . قاطع کے فوائد میں بحوالۂ عبدالصمد مرقوم ہے . . زردشتی جو منافقانہ مسلمان ہوئے تھے ، جھوٹے مدعی ہوئے کہ بہت سی باتیں جو اسلام میں ہیں ، مذہب زردشت میں بھی ہیں ، اور اس سلسلے میں انہوں نے کچھ الفاظ وضع کیے تھے ، جن میں سے ایک چینود ہے - ص ۱۵۰ - لطائف غیبی میں ہے : "حشر اجساد اور میزان اور نامۂ اعمال اور عبور پل زردشتی عقائد میں داخل نہیں ، یہ جو فرزانہ بہرام وغیرہ تلامذۂ آذر کیوان نے اپنی نظم میں چینود وغیرہ کو استعمال کیا ہے ، یا صراط کا ذکر لکھا ہے ، یہ تو واضعین کے اخلاف و اعقاب میں ہے اور اپنے اسی عقیدۂ زردشتیہ پر قائم تھے ، کیوں نہ لکھتے ؟ آذر کیوان کی کوئی تحریر موجود ہوتی ، اور ہم اس کو نہ مانتے ، اور وہاں اپنے قیاس کو دوڑاتے ، تو عقل کے فتوے کے مطابق کافر ہو جاتے" - ص ۲۲۲-

۱۔ بہرام و کیوان میں امام و ماموم ، بلکہ نبی و متبع کا تعلق تھا ، محض استادی شاگردی کا نہیں ، عقائد میں اختلاف کی وجہ نہیں ،

۲۔ غالب کے کسی مخالف نے اثبات دعوی کے لیے بہرام یا کسی دوسرے تلمیذ کیوان کا حوالہ نہیں دیا ، اس صورت میں تلامذہ کا ذکر غیر ضروری تھا۔

۳۔ یہ قریب بہ یقین ہے کہ شارستان یا بہرام کی کوئی اور کتاب غالب کی نظر سے نہیں گزری۔

۴۔ شارستان ص ۴۴ ، ۲۷۴ ، ۲۷۵ میں مجملاً چینود پل و میزان کا ذکر ان زردشتی عقائد کی حیثیت سے ہے ، جنہیں تاویل کے بغیر نہیں مانا جا سکتا۔

۵۔ حشر اجساد ، عبور پل ، نامۂ اعمال ، میزان قدیم زردشتی عقائد میں ہیں ، اور منافقین کا اضافہ نہیں ، چینود اوستائی لفظ ہے ۔ رجوع بہ "غالب بحیثیت محقق" ، نقد غالب

۶۔ اگر بہرام "اخلاف و اعقاب" منافقین سے ہے ، تو آذر کیوان بھی ہے ، غالب جو دونوں میں فرق کرتے ہیں ، اس کی کوئی معقول وجہ نہیں۔ حقیقت یہ معلوم ہوتی ہے کہ کیوان سے متعلق جو خرافات دبستان میں ہے ، غالب اس سے مرعوب ہو گئے۔

اس کتاب میں تعریف نامدہ کی بھی ہے، مگر اس طرح نہیں جیسی کیوان کی ہے۔

۷۔ غالب عمر بھر دساتیری و زردشتی عقائد میں فرق نہ کر سکے، اور جو باتیں انہیں دساتیر میں نظر آئیں اُن میں اصلی زردشتی عقائد سمجھنے سے باز رہے۔

۸۔ بہرام کی شاعری نہ شارستان سے ثابت ہے، نہ کسی اور کتاب سے۔

۱۵۔ ترک شراب۔ باغ دو در میں ایک ۱۲ بیتی قطعہ ہے، جس کی بیت اوّل یہ ہے:۔

هر شب بقدح ریختنی بادهٔ گلفام ۔۔۔ آری ز دو سی سال مرا قاعده این بود

مطالب مابعد: دو آدمی نہ از راہ لبغض جگہ از روئے شریعت مینوشی سے مانع ہوئے، میں نہ مانا، مگر شراب یوں چھوٹ گئی کہ جس تاجر سے شراب لیتا تھا اس کے روپے معمول سے زیادہ چڑھ گئے تھے، اور اس نے شراب ادھار دینے سے انکار کیا، روپے بھی نہ تھے کہ دوسری جگہ خرید تا۔ غرۂ شعبان کو شراب چھوٹی، ۱۶ کو یہ قطعہ کہا، یہ دن بڑی اذیت میں گزرے۔ مادۂ تاریخ " غالب پژمردہ " تخرجہ ششش ۱۲۹۱ ـ ۶ ـ ۱۲۸۲ = تاریخ وفات غالب ۲ ذیقعدہ ۱۲۸۵ھ ہے، قرینہ تو نہیں کہ ۶ شعبان کے بعد پینے کا اتفاق ہوا ہو۔

۱۶۔ ارشاد حسین خان برادر تفضل حسین خان۔ باغ دودر کے خطوط بنام تفضل حسین خاں میں ہے " بخدمت مشفقی مکرمی سید ارشاد حسین صاحب سلام میرسانم، و معذرتہ قلمی میخواهم و نگارش نامہ را بوقت دگر میاندازم " " هردم این اندیشه جان میگزد که حضرت در ٹونک اند، و سید ارشاد حسین خان بسفر " " برادر روشن گہر سید ارشاد حسین خان سلام خوانند۔ و از آں راہ کہ من آں نامہ را کہ در تہنیت خطاب رقم فرمودہ بودند، پاسخ نگزاردم، شرمسارم دانند " " پدید آمد کہ گرامی برادر میر ارشاد حسین و سعادت اثر میر احمد حسین طال عمرہ و لشمایہ پیوستند و بازو و پیوند ند۔ فرخی دیدار برادر و پسر بشمار ارزانی " " ہمایوں خدمت چشم و چراغ دیدۂ مردمی سید ارشاد حسین صاحب سلام میرسانم، و با خویشتن در جنگم چون خود این نامہ روان میداشتم، چرا ورقی جداگانہ بنام نامی مخدوم نگاشتم " اردوئے معلی کے خط بنام تفتہ مورخہ ۲۲ صفر ۱۲۷۴ھ میں ہے کہ تفضل حسین خان کی موت کے بعد ان کے بیٹے میر احمد حسین نے ان کی جگہ لی، اور میر ارشاد حسین بدستور نائب رہے۔

۱۷۔ سید احمد حسین، رسوا " پدید ۔۔ ارزانی " اور خط تفتہ سے ثابت کہ یہ تفضل حسین خان کے بیٹے تھے، موخر الذکر سے ان کی جگہ ملنی ثابت ہے۔ اردو ادب شمارہ ۲، ۱۹۶۸ء میں ایک مقالہ بعنوان " مضطر خیر آبادی " ہے جس میں مجلۂ کیف، اجمیر کے مدیر علی نیازی کے ایک مضمون کا اقتباس درج ہے، یہ اس پر مشتمل ہے کہ " مولانا حافظ احمد حسین۔۔ رسوا تخلص " ابن سید تفضل حسین خان، مضطر خیر آبادی دختر زادۂ فضل حق خیر آبادی کے والد تھے۔

۱۸۔ شیخ احمد کاتب محرق قاطع برہان کا قطعۂ تاریخ طبع آخر کتاب میں ہے، ہر مصرع کے آخری حرف کا عدد جمع ہو کر ۱۲۸۰ ہوتا ہے، جو سال طبع ہے۔

آنکس کہ ز اقوال بزرگان سرتاخت ۔۔۔ حرفی بشنید در حق ایشان بنگاشت (کذا)

میدان بحق خویشتن امروز آن عرف ۔۔۔ دیروز کہ از پی کسانها پنداشت (کذا)

۱۹۔ الف بیگ کو غالب نے پنج آہنگ کے ایک خط میں جو انہیں کے نام ہے، "دوست" لکھا ہے، غالب نے ان کی فرمائش پر، ان کے بیٹے کا نام تجویز کیا تھا، معلوم نہیں کہ یہ نام رکھا گیا یا نہیں، قطعہ جو اس سے متعلق پنج آہنگ کے خط میں شامل ہے:۔

چوں الف بیگ در کہن سالی پسری یافت سر بسر غمزہ

نام ہمزہ بیگ کردیلی الف منفی بود ہمزہ

۲۰۔ سلیمان شکوہ شاہ عالم کے بیٹے، اور اکبر ثانی کے حقیقی بھائی، اوائل مأۃ سیزدہم میں لکھنؤ جا کر اقامت گزین ہوئے۔ یہ خود اردو کے صاحبِ دیوان شاعر تھے، اور غالباً فارسی بھی کہتے تھے، انشا، مصحفی، جرأت لکھنؤ میں ان کے درباری شعرا میں تھے غازی الدین حیدر کے لقب شاہی اختیار کرنے کے بعد، ان کی ایک بیٹی کی شادی اس کے ولی عہد نصیر الدین حیدر سے ہوئی، لیکن داماد بادشاہ ہوا، تو اس کی بدسلوکی سے تنگ آ کر لکھنؤ سے چلے گئے۔ گلشن بیخار میں یوں ان کا حال لکھا گیا ہے، اس کے چند سال قبل دہلی جانا ہوا تھا، مگر مستقل اقامت آگرہ میں اختیار کی، جہاں ۱۲۵۲ھ میں راہی عدم ہوئے۔ (تواریخ دہلی و اودھ، تذکرۂ ہندی مصحفی، گلشن بیخار مفتاح التواریخ) غالب کا ان سے ملنا کہیں مذکور نہیں، لیکن غالب لکھنؤ، دہلی یا آگرہ میں ان سے مل سکتے تھے۔ ان کے ایک شقّے کا جواب پنج آہنگ میں ہے، یہ معلوم نہیں کہ کہاں سے آیا تھا: "بسر انجام کاری کہ فرمان رفتہ است.. اگر دِلّی بر جای.. داشتمی، پا از سر ساختمی، و درین وادی بسر تاختمی.. سید قاسم علی خان مشاہدہ کردہ اند کہ خانہ زاد را باغم و اندوہ چہ مایہ آویزش است.. فردای نگارش این عرضداشت گاسنج بادیہ آوارگی میشوم" اگر سفر کلکتہ مراد ہے، تو اس وقت تک ملاقات کا سوال ہی نہیں، وہاں سے بعد کا کوئی سفر ہے، تو کوئی طویل سفر جس پر "گامسنج.. میشوم" کا اطلاق ہو سکے، علم میں نہیں) مرجع (رزیڈنٹ دہلی ؟) نیز در شہر نیست، بلکہ خود مقامی معین ندارد.. سید قاسم علی خان باوصف خانہ زاد.. تا بانی پت رسیدہ، حاکم را نیافتہ، باز گردیدند۔ طریقی چند در سگالش چارہ بجا فضا۔.. نشان دادہ شدہ است، اغلب کہ اگر بدان ہنجار رہپیر خواہند شد، کارہای خسروانی بانجام خواہند رسانید" آغاز میں جو القاب ہیں، ان میں شائستہ "اورنگ سلیمانی" بھی ہے۔

غالب کا جمالیاتی تجربہ

ڈاکٹر نبی بخش قاضی

مرزا اسد اللہ غالب بتاریخ ۸ رجب ۱۲۱۲ ہجری / ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ مسیحی متولد ہوئے۔ جب ان کی عمر پانچ برس کی ہوئی تو والد نے وفات پائی (۱۸۰۲ء)۔ ایک خط میں عبدالغفور سرور کو لکھتے ہیں: "میں پانچ سال کا تھا کہ میرا باپ مرا، نو برس کا تھا کہ چچا مرا۔ اس کی جاگیر کے عوض میری اور میرے شرکائے حقیقی کے واسطے شامل جاگیر نواب احمد بخش خاں دس ہزار روپیہ سال مقرر ہوا۔ انہوں نے نہ دیئے مگر تین ہزار روپیہ سال اس میں خاص میری ذات کا حصہ ساڑھے سات سو روپیہ سال میں نے سرکار انگریزی میں یہ غبن ظاہر کیا۔"

بعد میں اپنی ازدواجی زندگی کو "حبس دوام" اور "زنداں" کے الفاظ سے موسوم کرتے ہیں۔ علائی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"تیرہ برس حوالات میں رہا۔ ۷ رجب ۱۲۲۵ کو میرے واسطے حکم حبس دوام صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلی شہر کو زنداں مقرر کیا۔ اور مجھے اس زندان میں ڈال دیا۔ فکر نظم و نثر کو مشقت ٹھہرایا۔ برسوں کے بعد جیل خانے سے بھاگا تین برس بلاد شرقیہ میں پھرتا رہا۔ پایان کار مجھے کلکتہ سے پکڑ لائے اور پھر اسی مجلس میں بٹھا دیا جب دیکھا کہ یہ قیدی گریز پا ہے دو ہتھکڑیاں (یعنی زین العابدین عارف کے صاحبزادے) اور بڑھا دیں۔ پاؤں بیڑی سے فگار، ہاتھ ہتھکڑیوں سے زخم دار۔"

حکیم غلام نجف کو لکھتے ہیں:

"میرا دکھ سنو۔ ہر شخص کو غم موافق اس کی طبیعت کے ہوتا ہے۔ ایک تنہائی سے نفور ہے۔ ایک کو تنہائی منظور ہے۔ تاہل میری موت ہے۔ میں کبھی اس گرفتاری سے خوش نہیں رہا ...... یہ قید جاودانی ہے۔"

ان کو پیسے کی تنگی کا ہمیشہ رونا رہا۔ جس شخص کو بعد میں مغل دربار میں نجم الدولہ دبیر الملک کا خطاب ملے اس کی شروع میں یہ حالت کہ

"صاحب وہ زمانہ نہیں کہ ادھر متھرا داس سے قرض لیا ادھر درباری مل کو مارا۔ قرض دینے والا ایک میرا مختار کار وہ سود ماہ بماہ لیا چاہے .... گزارا مشکل ہوگیا۔ روزمرہ کا کام بند ہونے لگا۔"

آگرے سے دلی میں آتے ہیں تو مغل سلطنت کے زوال کو آنکھوں سے دیکھ رہے۔ ۱۸۵۰ء میں دربار شاہی سے نجم الدولہ دبیر الملک کا خطاب ملتا ہے۔ لیکن سات برس نہ گزرنے پائے تھے کہ نہ صرف مغل سلطنت کا انہدام ہوا بلکہ غالب کے "قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں" کے دن شروع ہوگئے۔ حالت یہ تھی کہ

"روٹی کا خرچ بالکل پھوپھی کے سر، باایں ہمہ کبھی خان (نواب احمد بخش خاں) نے کچھ دیا کبھی ماں نے کچھ آگرے سے بھیج دیا۔"

۱۸۵۹ء میں قولنج کی بیماری شروع ہوئی۔ بعد میں خون میں زہر چڑھ گیا۔ ۷۲ برس کی عمر میں ۱۲۸۵ ہجری بمطابق ۱۸۶۹ء میں وفات پائی۔
یاس و ناامیدی کا یہ عالم تھا کہ:

عمریست کہ می میرم و مردن نتوانم
در کشور بیداد تو فرمان قضا نیست

لیکن غالب یہ بھی نہیں چاہتا کہ مصیبتوں سے چھٹکارا ملے:

دریوزۂ راحت نتوان کرد ز مرہم
غالب ہمہ تن خستۂ یارست گدا نیست

کیونکہ یہی مصیبتیں یہی مشقتیں تو ہیں جو انسان کا تزکیہ کرتی ہیں انسان کو بلندی کی طرف لے جاتی ہیں:

ایکہ می گوئی تجلی گاہ نازش دور نیست
مہر مشتی از خس و ذوق تماشا آتش ست

ایک شاعر کی زندگی احساس پر مبنی ہے۔ شاعر بڑا احساس انسان ہے۔ کائنات کی ہر چیز سے اور زندگی کے ہر واقعہ سے شاعر اثر پذیر ہوتا ہے۔ شاعر کے احساس کے ذریعے جو ارتسامات IMPRESSIONS ان کے دل میں وقوع پذیر ہوتے ہیں وہی الفاظ کا روپ لے کر ظاہر ہوتے ہیں۔ انگریزی میں جس کو AESTHETIC EXPERIENCE کہتے ہیں یہ وہی "ذوقی تجربہ" یا "جمالیاتی تجربہ" ہے جس سے شاعروں کا مفہوم "حسن" پیدا ہوتا ہے۔

AESTHETIKOS یونانی زبان کا لفظ ہے جس کی معنی "احساس کرنا" ہے۔ انسانی زندگی میں تکلیفیں اور مصیبتیں انسان میں ایک قسم کا احساس پیدا کرتی ہیں جو انسانی کردار کو ترقی دیتا ہے اور بلندیوں پر پہنچاتا ہے۔

جرمنی کے مشہور فلسوف اور ادیب ہیرمن کیزرلنگ (HERMANN KEYSERLING) (۱۸۸۰-۱۹۴۶ء) اپنی کتاب "فلسفہ بحیثیت فن" PHILOSOPHIE ALS KUNST میں انسانی زندگی میں دکھ کے فلسفے پر ان الفاظ میں اپنا اظہار خیال کرتے ہیں (ہم یہاں جرمن متن کا اردو میں ترجمہ دیتے ہیں):

(صفحات ۱۵۲-۱۵۳) "صرف تکلیف والے عمل میں ہی انسان کی قوتیں ترقی کرتی ہیں۔ صرف دکھ اور مصیبت میں ہی انسانی روح میں ایک قسم کی گہرائی پیدا ہوتی ہے۔ صرف (برائی کا) مقابلہ کرنے میں انسانی کردار طاقتور ہوتا ہے۔ ہم کو دنیا میں ایسے لوگ کبھی نہیں ملیں گے جنہوں نے بغیر کسی تکلیف اور مقابلے کے ذہنی اور باطنی (روحانی) ترقی حاصل کی ہو۔ بڑے لوگوں کو زحمتیں اور تکلیفیں اس وجہ سے پیش نہیں آتیں کہ وہ بڑے لوگ ہیں لیکن اس کے برعکس وہ لوگ ان تکلیفوں اور زحمتوں کی وجہ سے بڑے لوگ بن گئے۔ تکلیف اور مصیبت کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ انسانی طاقتوں کی ترقی اور تکمیل کو روکتی یا ختم کر دیتی ہیں بلکہ یہ مصیبتیں انسان کی ترقی کی تشکیل کرتی ہیں اور انسان میں تخلیقی طاقتیں پیدا کرتی ہیں۔ اسی وجہ سے ہم قہرمانوں HEROES کے مقدر کو پُر الم تو کہہ سکتے ہیں لیکن بدنصیب نہیں کہہ سکتے۔"

اس "پُر الم" "زندگی کے "اقدار" کو جانتے ہوئے غالب اس قسم کی "سعی تحیر" پر ناز کرتے ہیں:

فریاد کہ شوقِ تو بکاشانہ زد آتش | وآنگاہ پی بردن آنم بد آورد
نازم بہ گرانمایگی سعیٔ تحیر | کز سر حد این دیر خرامم بر آورد

اس مصیبت کے ساغر میں جلوۂ رخِ جاناں دیکھتے تھے کہ کہا:

گر جلوۂ رخ تو بساغر ندیدہ ام
چندیں بذوق بادہ دل از جا چرا میرود

وہ تو جفا کو "خوش آمدید" کہتے ہیں:

داغ بسینہ زیور ست دل بجفا حوالہ کن
می زشرر گران ترست سنگ بشیشہ سازدہ

اس "داغ بسینہ" سے غالب میں وہ کیفیت پیدا ہوتی ہے کہ کہتے ہیں:

ہر ذرّہ محو جلوہ حسن یگانہ ایست
گوئی طلسم شش جہت آئینہ خانہ ایست

نہ صرف معنوی لحاظ سے بلکہ صُوری لحاظ سے بھی اس جلوہ کو اہمیت دیتے ہیں:

گر بمعنی نرسی جلوہ صورت چہ کم ست | خم زلف و شکن طرف کلاہی دریاب
جوہر ہر ذرّہ از خاکم شہید شیوہ ایست | وای من کز خود شمار کشتگانش کردہ ام۔

اس "جمالیاتی تجربہ" کو سمجھنے کے لیے ہم زمانہ جدید کے ایک بڑے فیلسوف کی طرف رجوع ہوتے ہیں تاکہ ان سے پوچھیں کہ دکھ اور مصیبت سے کس طرف انسان میں ذہنی اور روحانی ترقی ہوتی ہے۔ مندرجہ ذیل الفاظ روسی فیلسوف آؤس پینکی P.D. OUSPENSKY کی کتاب "چوتھا راستہ" (THE FOURTH WAY) RONTLEDGE & KEGAN PAUL, LONDON (P.P. 374-376) 1957 کا اقتباس ہے۔

"Q. I suppose the reward of any development is really suffering, for knowledge brings suffering ?

A. I do not see that it is necessarily so. It is true that development means increase of suffering for a certain period, but you cannot regard this as an aim or the necessary result. By itself suffering can bring, nothing, but if one remembers oneself in connection with it, it can be a great force. If suffering did not exist, it would be necessary to create it, because without it one cannot come to right self-remembering. But people try to run away from suffering, or try to disguise it, or they identify with it and in this way destroy the strongest weapon they have.

Q. What is useful suffering ?

A. Until we get rid of useless suffering we cannot come to the useful. Most of our suffering is absolutely useless: we have too much of it. You must first learn to distinguish what is useless suffering. The first condition of getting free of it is to know it for what it is.

Q. Would you see suffering is to some extent essential for attaining change of being ?

A. Certainly, but it depends on what you understand by suffering. We get nothing by pleasure ; from that we can only get suffering. Every effort is suffering ; every realization is suffering because there are many unpleasant realizations about ourselves and about other things, and there are many forms of suffering. As I said, some sufferings are unnecessary and useless, with some other sufferings we must learn not to identify, and some sufferings are useful. We judge suffering from the point of view whether it helps or hinders out work, so our attitude to suffering must be more complicated. Useless suffering is the greatest obstacle in our way; at the same time suffering is necessary, and some times it happens that people cannot work because they are afraid of suffering. In most cases what they are afraid of is imaginary suffering. We have much imagination and some times giving up certain kinds of imagination looks difficult.

Q. Is suffering, apart from physical pain, possible without false personality ?

A. Certainly, but it does not become so insistent. When false personality begins to enjoy it, it becomes dangerous. Most of the suffering depends on identification, and if identification disappears, our suffering disappears too. One must be reasonable, one must realize that it is no use suffering of it is possible not to suffer.

Q. I do not understand how a positive emotion can be rooted in pain; yet some men of vision apparently attained the heights through physical suffering.

A. Through physical or mental suffering it is quite possible, by transformation. Every kind of suffering, theoretically speaking can transform into positive emotion, but only if it is transformed. However, such definitions are dangerous, because next moment someone will understand it in

the sense that it trans-forms itself into positive emotion. This would be quite wrong, because nothing transforms itself. it must be transformed by effort of will and by knowledge.

Q. Can grief help a man to a higher state of consciousness ?

A. No single isolated shock can help, because there are many ties that keep us in our present state. It is important to understand that thousands of shocks are necessary, and for years. Only then can the threads be broken and man become free.

Q. How can real suffering exist if you say that the emotional centre has no negative part ?

A. In the description of man in this system one comes up against the impossibility of describing things as they are : they can only be described approximately. It is the same as on small-scale maps where the relative size of things cannot be shown. In some cases, in the description of the human machine, the difference are so great that it is better to say that a thing does not exist at all than to say that one thing is big and another small. This refers to the emotional centre. There are emotions that not negative, yet very painful, and there is a centre for them, but it occupies such an infinitesimal part compared with negative emotions that are not real that it is better to say that emotional centre has no negative part.

Q. How can you explain the great amount of suffering that exists in the world ?

A. This is a very interesting question. From the point of view of the work it is possible to find at least a logical form of solution of this problem. In organic life man must be regarded as an experiment of the Great Laboratory. In this laboratory all possible kinds of experiments are made, and they have to be made by means of suffering to bring about some kind of fermentation. In some way suffering is necessary for this ; all the cells of this experiment have no suffer, and because of that their tendency is to avoid suffering, to have as little of it as possible, or to run away. If some of these cells break this tendency and accept suffering, voluntarily, they can rid themselves of it and become free. Suffering, voluntary, suffering can become school-work. Nothing is more difficult and at the same

time nothing can create so much force as voluntary suffering. The idea of development is to create an inner force, and how can a man put himself to the test without suffering ? From one point of view the whole of the organic life exists for planetary purposes. From another point of view it exists only for the sake of those who escape. So it does not exists for feeding the moon alone. This suffering is the highest product and the rest are merely by-products ; the highest is always the most important.

We are far from understanding the idea of suffering, but if we realize that small things can be attained with small suffering, and big onces with big suffering, we shall understand that it will always be proportionate. But we must remember one thing we have no right to invent suffering. Also, one has the right to accept suffering for oneself, but one has no right to accept it for other people. According to one's view of life, one helps other people, only it must be understood that helping cannot diminish suffering, it cannot change the order of things."

Copied from :

Ousponsky, P.D. : The Fourth Way,
Routledge & Kegan Paul,
London 1957, pp. 374 - 376.

غالبؔ کی رنگین نوائی

شوکت سبزواری

ہر فن کے کچھ تقاضے ہوا کرتے ہیں جن کا چار و ناچار فن کار کو خیال رکھنا پڑتا ہے۔ شاعری لفظوں کا فن ہے، اس کے کچھ تقاضے لفظی ہوں گے، جنہیں اس لحاظ سے صوری کہا جائے گا کہ لفظ کا تعلق معنی سے ہے۔ ہر لفظ جو شعر میں برتا جاتا ہے کسی خیال یا تصور کی تصویر کشی کرتا ہے۔ لفظ کی شعر میں دوگونہ حیثیت ہے، خیال کی تصویر کشی کے اعتبار سے وہ ایک حقیقت ہے۔ اور اپنی بناوٹ یعنی آوازوں کے لحاظ سے، جن سے اس کی تعمیر ہوئی، رنگ و آہنگ اور بندش یا دروبست کے لحاظ سے نوائے رنگین اور نغمۂ سحر آفرین ہے۔ یہ تجزیہ صرف سمجھانے کی غرض سے ہے ورنہ صحیح بات یہ ہے، جیسا کہ ایمرسن نے لکھا ہے، کہ الفاظ فطری حقائق کی علامات ہیں جو کسی اچھی ادبی نگارش میں حقیقت کا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ لفظ و معنی کے درمیان سے یہاں امتیاز کا پردہ اٹھ جاتا ہے۔

غالب کے یہاں جو الفاظ استعمال ہوئے ہیں وہ علامات کم خیالات زیادہ ہیں۔ غالب نے الفاظ کو شاید اس لیے گنجینۂ معنی کا طلسم کہا کہ انہیں اچھی طرح سمجھ لیا جائے تو پھر لفظوں کا پردہ نہیں رہتا۔ حقائق بے نقاب ہو کر سامنے آجاتے ہیں۔ غالب کی فکر یعنی رعنائی خیال تک رسائی کی ایک صورت یہ ہے کہ اس کے فن کے اس پہلو کی نقاب کشائی ہو جسے غالب نے رنگین نوائی سے تعبیر کرتے ہوئے کہا تھا:

چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگین نوائی کا

غالب کی رنگین نوائی چمن کی جلوہ آرائی ہے۔ اس میں چمن کی سی رنگینیاں ہیں۔ رعنائی خیال پرتو تھا کسی شخص کے تصور کا اور رنگین نوائی پھول کا نکھار اور نکہتِ گل کی مہکار ہے:

وہی اک چیز ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے

غالب کے فن اور فکر میں کچھ اس طرح کی ہم آہنگی ہے کہ اس میں یک رنگی کی شان نمایاں ہو گئی ہے۔

یہ دکھانے کے لیے کہ اس کا فن رنگ چمن کا ہم رنگ اور فکر بوئے گل کی ہم آہنگ ہے غالب نے نفس (سانس) اور نکہت (خوشبو) دو لفظوں کا انتخاب کیا جو صوت و معنی دونوں اعتبار سے موزوں ترین الفاظ ہیں۔ معنی کے اعتبار سے اس لیے کہ سانس کا بوئے گل سے تعلق ہے جسے ہر شخص جانتا اور محسوس کرتا ہے۔ صوت و آہنگ کے اعتبار سے بھی ان میں یک گونہ نسبت ہے کہ نفس و نکہت دونوں کی ابتدا "ن" سے ہوئی ہے جو ان کی یکتائی و ہم آہنگی کی دلیل ہے۔ یہ ہم آہنگی پھول اور اس کی خوش رنگ پتیوں سے اخذ کی گئی ہے۔ پھول کی پتیوں میں قدرتی رنگ جھلکتا ہے جو پھول کو حسین، دل کش اور خوش نما بناتا ہے۔ غالب نے آوازوں کے اتار چڑھاؤ، ترنم ریزی، موسیقیت اور ہم آہنگی سے لفظوں میں دل کشی کا رنگ بھرا۔ غالب کے فن کا یہ پہلو گویا لفظوں کے ترنم اور آوازوں کی رنگا رنگ ہم آہنگیوں کا منت کش ہے۔ غالب کے فن کے خاص اس پہلو کو ہم رنگین نوائی کہتے ہیں۔

آیئے غالب کی رنگین نوائی کا اختصار کے ساتھ جائزہ لیں اور اس کا فنی تجزیہ کریں ۔

(۲)

قافیہ کی بنیاد حرف روی پر ہے جو قافیے کے آخر میں آتا اور بار بار دہرایا جاتا ہے۔ شعر میں ترنم اس بار بار دہرائے جانے والے حرف سے پیدا ہوا۔ قفس۔ نفس۔ خس وغیرہ الفاظ ہم وزن فقروں میں بار بار آئیں گے تو ان سے ترنم پیدا ہوگا۔ ان الفاظ کا اختتام ایک آواز یعنی "س" پر ہوا تھا۔ اس کے مقابلے میں وہ الفاظ آتے ہیں جن کا آغاز کسی خاص آواز سے ہوا ہے۔ جن کے شروع میں کوئی خاص آواز دہرائی گئی ہے۔ اگر کسی خاص آواز پر ختم ہونے والے الفاظ میں ترنم ہو سکتا ہے تو ان الفاظ میں بھی ہونا چاہیئے جن کی ابتدا میں کوئی خاص آواز ہے۔ کسی نہ کسی درجے کا ترنم ان الفاظ میں پایا جانا ضروری ہے ۔

غالب نے عام طور پر ایسے الفاظ و مرکبات بھی اپنے کلام میں استعمال کیے ہیں جن کی ابتدا کسی خاص قسم کی آواز سے ہوئی ہے۔ انگریزی میں اسے AUITERATION کہتے ہیں۔ یہ ایک طرح کی صنعت گری ہے۔ غالب نے اسے کئی طرح سے استعمال کیا ہے۔ کہیں دو اجزا سے ترکیب پانے والے مرکبات ہیں ۔

درازدستی، دل و دیدہ، دیدۂ دیدارجو، در و دیوار، درد دروں، منت مزدور، مست مے ذات، نوبہار ناز، نقش نازہ، داغ دل، رسم و رہ۔ تیغ دو دم، دو عالم دشت، خس و خاشاک، چشم و چراغ صحرا۔ وغیرہ کہیں ایک مصرعے یا شعر میں استعمال ہونے والے الفاظ ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

پائے، پئے، پیرہن، پیکر یہ الفاظ "پ" سے ہیں۔

داغ دل بے درد نظر گاہ حیا ہے

کس قدر ذوق گرفتاری ہم ہے ہم کو

منال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر

ملے گا کس طرح مضمون مرے مکتوب کا یارب

نصیر دولت دین اور معین ملت و ملک

پہلے مصرعے میں داغ، دل اور درد تینوں کے شروع میں "د" ہے۔ دوسرے میں ہم، ہے، ہم تین الفاظ ہیں اور تینوں میں "ہ" ہے۔ تیسرے میں مثال، مری، مرغ زم، سے ہیں لیکن جدا جدا واقع ہوئے ہیں۔ چوتھے میں مضمون، مرسے، مکتوب ایک دوسرے کے پہلو میں ہیں۔ یہی حال معین، ملت وملک کا ہے۔ "دولت دین" اضافی ترکیب ہے۔ ایسی مثالیں بسی قدر زیادہ ہیں جن میں متقابل الفاظ ایک دوسرے سے دُور جا پڑے ہیں۔ جیسے:

مدّت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے

پھر گرم نالہ ہائے شرر بار ہے نفس

پہلے مصرعے میں "مدّت" اور "مہماں"۔ دوسرے مصرعے میں "نالہ" اور "نفس"۔

اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے

یہاں "نالہ" کے بعد اور اس سے متصل ہی "نشان" آگیا ہے۔

(۳)

صوتی ہم آہنگی کی ایک صورت جسے غالب نے استعمال کیا یہ ہے کہ جس آواز سے کسی ایک کلمے کا آغاز ہو وُہی آواز اس سے ملی دوسرے کلمے کے آخر میں آئے جیسے "سینۂ اہل ہوس" کہ ابتدا میں بھی "س" کی آواز ہے اور آخر میں بھی۔ ترکیب کو دو طرف سے ایک خاص آواز نے گھیر رکھا ہے۔ "نویدِ امن" اور "مے گلفام" کی بھی یہی کیفیت ہے۔ "نوید" کے شروع میں "ن" ہے اور "امن" کے آخر میں۔ "مے" کے شروع میں "م" ہے اور "گلفام" کے آخر میں۔ صوتی ہم آہنگی کی یہ سادہ ترین صورت ہے۔ اس کی ایک مرکب صورت بھی ہے۔ کلام غالب کے تفحص سے پتہ چلتا ہے کہ مرکب صورت بھی غالب کے ہاں استعمال ہوئی ہے۔ اور وہ ہے ابتدا / انتہا / ابتدا یعنی کلمے کے شروع میں جو آواز ہے وہ دوسرے کلمے کے آخر اور تیسرے کلمے کے شروع میں بھی ہے۔ ملاحظہ ہو:

عرضِ متاعِ عقل و دل و جاں کیے ہوئے

"عرضِ متاعِ عقل" میں "ع" کی آواز لفظ کے شروع میں ہے۔ اس کے بعد آخر میں اور پھر شروع میں۔ آواز کی ترتیب اس طور پر ہے:

ع - ع ع

اس کے برعکس ایک صورت یہ ہے کہ جس آواز پہ کلمہ ختم ہوا تھا وہ دوسرے کلمے کی ابتدا میں ہے۔ یعنی آوازیں ہم آہنگی ہی نہیں ہم آغوشی بھی ہے۔ اس کی سادہ اور مرکب دونوں صورتیں ہیں۔ سادہ کی مثال ہے۔ خامہ مژگان "بیدار دوست" وغیرہ۔ "خامہ" کے آخر کا "م" "مژگان" کے شروع میں ہے۔ "بیدار" کا اختتام "ر" پر ہوا تھا وہی "د" "دوست" کے آغاز میں ہے۔ لب بام، غم مے، دست تہ سنگ وغیرہ اس کی چند مثالیں ہیں۔

مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

"رکھوں" کے آخر میں "ن" ہے اور "نوحہ گر" کے شروع میں

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے

اوپر کی مثالوں میں کلمے ایک دوسرے سے ملحق تھے۔ اس مثال میں "تمام" "مدح" سے منفصل اور کسی قدر فاصلے پر واقع ہوا ہے۔ اس کی مرکب صورت ہے۔ انتہا / ابتدا / انتہا / کلمے کا اختتام ایک آواز پر ہوا۔ پھر اسی آواز سے دوسرے کلمے کی ابتدا ہوئی اور تیسرے کلمے کا اس پر اختتام ہو گیا۔

سامان صد ہزار نمک داں کیے ہوئے

"سامان" کے آخر میں "ن" ہے۔ اس کے بعد "بھی" "ن" "نمک" کے شروع میں اور "داں" کے آخر میں ہے۔

پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب

"کر" "رہا" اور "خریدار" میں "ر" کی ترتیب ملاحظہ ہو۔

دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال

صد گلستاں نگاہ کا ساماں کیے ہوئے

شعر کے پہلے مصرعے میں گل "لالہ" خیال دوسرے مصرعے میں گلستان، نگاہ، سامان توجہ کے محتاج ہیں۔

پھر چاہتا ہوں نامۂ دل دار کھولنا

جاں نذرِ دل فریبیِ عنواں کیے ہوئے

یہ شعر بھی اسی غزل کا ہے۔ اس کے دونوں مصرعوں میں "ن" کی تکرار کا وہی انداز ہے جو اوپر کے شعر میں تھا۔ اس کا صوتی انداز یہ ہو گا:

ن ن - ن

یہ انداز منطقی طور سے پہلے انداز کا عکس ہے۔ اس طور پر:

ع - ع ع

(۴)

اس سے ملتی جلتی صوتی ہم آہنگی کی ایک صورت اور بھی ہے۔ وہ یہ کہ وہ بنیادی الفاظ جن کے بارے میں کچھ کہا گیا ہے یا جن کی طرف کسی چیز کی نسبت کی گئی ہے یا جو کسی چیز یا شخص سے بطور صفت وابستہ ہیں صوتی طور سے ہم آہنگ ہیں۔ ان کی ابتدا کسی خاص آواز سے ہوتی ہے اور یہ آواز ان کے معنی یا مفہوم سے مناسبت رکھتی ہے۔ اس کی ایک مثال اوپر کی سطروں میں درج ہو چکی ہے۔

وہی اک چیز ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے

چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

"نفس" کا تعلق شاعر سے ہے اور "نکہت" کا چمن سے۔ شاعر کا چمن سے رشتہ جن الفاظ نے قائم کیا وہ "ن" سے ہیں۔ دونوں کے شروع میں "ن" کی انفی آواز ہے جو گنگناہٹ سے خاص تعلق رکھتی ہے۔ ایک اور مثال ہے:

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی
دوام کلفت خاطر ہے عیش دنیا کا

بہار کو خزاں کے پاؤں کی مہندی قرار دے کر شاعر کہتا ہے کہ دنیا کا عیش خاطر یعنی دل کی کلفت ہے۔ اس میں "خزاں" اور "خاطر" دو لفظ ہیں۔ دونوں کے آغاز میں "خ" ہے یہ حلقی ہونے کی وجہ سے دشوار، کھردری اور کسی قدر ہیبت ناک سمجھی جاتی ہے۔ کلفت سے اس کا خاص تعلق ہے۔

کام گر رُک گیا روانہ ہوا

"رک گیا" اور "روانہ ہوا" دونوں کا تعلق کام سے ہے۔ دونوں کے شروع میں "ر" ہے جس میں ایک طرح کا ارتعاش پایا جاتا ہے۔

بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

"بحر" اور "بیاباں" میں "ب" کی ہونٹ والی آواز نے صوتی رشتہ قائم کر دیا ہے۔

اک نو بہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ

"نگاہ" تاک میں ہے "نو بہار ناز" کی۔ نگاہ، نو بہار، ناز تینوں 'ن' سے ہیں۔

نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں

بادہ نوشی ہے بادپیمائی

"کماں" کا "کمیں" سے ولی تعلق ہے اور "بادہ" کا "باد" سے۔

(۵)

کسی ایک یا ایک سے زیادہ آوازوں، خاص طور سے "جھنکار یا شکوہ والی آوازوں" کی تکرار و تسلسل میں بھی آہنگ ہوتا ہے۔ تکرار کے لیے ترتیب ضروری نہیں۔ آوازوں کا (مخارج کے اعتبار سے) اُتار چڑھاؤ موسیقی کے زیر و بم کا کام کرتا ہے۔ یہ آوازیں کسی مصرعے یا شعر میں بار بار آئیں تو ترنم کی پھوار بن جاتی ہیں۔ غالب نے ان آوازوں سے ترنم پیدا کیا ہے۔

لوں وام بخت خفتہ سے اک خواب خوش ولے
غالب یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کروں

بخت، خفتہ، خواب، خوش، خوف میں "خ" کی آواز بار بار آئی ہے۔

نقش ناز بت طناز بآغوش رقیب

اس میں "ن" اور "ز" کا تسلسل ہے

بعد یک عمر وداع بار تو دینا بار سے
کاش رضواں ہی درِ یار کا درباں ہوتا

"غم" رواں، بار، بارے، رضواں، در، یار، دربان میں "ر" کی تکرار ہے۔ دُنیا، در، دربان میں "د" کا تسلسل ہے۔ اس تکرار و تسلسل نے "فردوس گوش" کا منظر پیش کیا ہے۔

راز مکتوب بہ بے ربطی عنواں سمجھا

"ب" کی تکرار پُرلطف ہے کہ اس میں لب بلب پیوستگی کی کیفیت ہے۔

آلودہ بے جامہ احرام بہت ہے

"م" ہونٹ والی آواز بھی ہے اور ناک والی آواز بھی۔ لب بلب پیوستگی کے ساتھ اس میں غنگی بھی ہے۔

نگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ

"گ" کی تکرار گرمی پیدا کر رہی ہے۔

معشوق شوخ و عاشق دیوانہ چاہیے

پر یہ کیا کم ہے کہ مجھ سے وہ پری پیکر کھلا

نالۂ دل نے دیئے اوراق لخت دل بباد

پہلے مصرعے میں درشتی کی جھنکار ہے۔ دوسرے میں "ک" کی تکرار اور تیسرے میں "د" کا اعادہ۔ ان میں صوتی آہنگ کی ترنگ پائی جاتی ہے۔

آخر میں یہ عرض کردوں کہ غالب نے اپنے کلام میں جو الفاظ استعمال کیے ہیں وہ اس لحاظ سے سادہ یعنی فصیح ہیں کہ رواں اور آسان یعنی تلفظ کے اعتبار سے سہل آوازوں کی ترکیب سے بنے ہیں۔ اور اس لحاظ سے پرکار یعنی گویا ہیں کہ آوازوں کی ترتیب جیسا کہ میں نے عرض کیا شستہ، شائستہ اور اصول موسیقی کے مطابق ہے۔ اور بڑی حد تک ان تصورات سے ہم آہنگ ہے جن کی وہ علامات ہیں۔ اس پر تفصیل سے بحث کرنے کی ضرورت تھی میں نے اس کے صرف ایک پہلو کو بے نقاب کیا ہے وہ بھی اختصار کے ساتھ۔

کچھ اور چاہیے وُسعت مرے بیاں کے لیے

غالب کے ایک شاگرد اور دوست

محمد اسمٰعیل پانی پتی

تمہید

مرزا غالب کے ایک ہم جلیس و ہمدم اور شاگرد ایک شخص میرن صاحب بھی تھے۔ میرے محترم دوست جناب مالک رام صاحب نے اپنی مشہور کتاب "تلامذۂ غالب" میں ان کا ذکر غالباً اس لیے نہیں کیا کہ صاحبِ موصوف نے میرن صاحب کو غالب کا شاگرد نہیں سمجھا، مگر ہمیں بعض وجوہ سے اس بات پر ایمان لانا پڑتا ہے کہ میرن صاحب یقیناً غالب کے شاگرد تھے۔ مثلاً

۱۔ غالب کا جو تعلق اپنے بعض مخصوص شاگردوں سے تھا ویسا ہی تعلق ان کا میرن صاحب کے ساتھ تھا۔

۲۔ جس بے تکلفی سے غالب اپنے تلامذہ سے پیش آتے تھے، بالکل ایسی ہی بے تکلفی ان کی میرن صاحب سے تھی۔

۳۔ جیسی محبت اور سچی ہمدردی غالب کو اپنے بعض خاص شاگردوں سے تھی ویسی ہی میرن صاحب کے ساتھ تھی۔

۴۔ جس خلوص کے ساتھ غالب اپنے مشہور شاگردوں سے پیش آتے تھے یہی حالت ان کی میرن صاحب سے تھی۔

۵۔ جس گرمجوشی کے ساتھ غالب اپنے خاص خاص شاگردوں سے سلوک کرتے تھے۔ وہی سلوک ہمیں غالب کا میرن صاحب کے ساتھ نظر آتا ہے۔

۶۔ جو القاب غالب اپنے خطوں میں اپنے بڑے بڑے شاگردوں کو لکھتے تھے، وہی القاب میرن صاحب کے لیے استعمال کرتے تھے

ان مذکورہ بالا ساری باتوں کا قابلِ اطمینان ثبوت غالب کے اُن بکثرت خطوں سے مل جاتا ہے جو عودِ ہندی اور اردوئے معلّٰی میں شائع ہو کر ابدی شہرت پا چکے ہیں، اور جن میں نہایت کثرت کے ساتھ میرن صاحب کا نام آیا ہے۔

۷۔ میرن صاحب کے تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ میرن صاحب جس قدر ادب و تعظیم غالب کی کرتے تھے۔ اس کی کوئی نظیر نہیں پائی جاتی۔ صرف استاد ہی کی ایسی تعظیم و تکریم انسان کر سکتا ہے۔ یا مُرید اپنے پیر کی اور ظاہر ہے کہ غالب کے ہاں پیری مریدی کا کوئی سلسلہ نہ تھا۔

۸۔ گفتگو کرتے ہوئے جب کبھی غالب کا ذکر بیچ میں آ جاتا تھا تو میرن صاحب نہایت ہی ادب سے ان کا نام لیتے تھے، اور بڑے خلوص کے ساتھ ان کا ذکر کیا کرتے تھے، اس طرح جیسے کوئی اپنے باپ یا استاد کا ذکر کرتا ہے۔ صرف دوستی یا مصاحبت میں ہرگز یہ بات پیدا نہیں ہو سکتی۔

۹۔ اگر یہ کہا جائے کہ جب میرن صاحب کو غالب کا شاگرد بتایا جائے تو ان کے کہے ہوئے شعر بھی پیش کیے جائیں تو الحمدللہ اس کا ثبوت بھی ایک نہایت معتبر راوی کی روایت سے مل جاتا ہے، اور وہ ہیں دہلی کے مشہور سیاسی رہنما مسٹر آصف علی بیرسٹر ایٹ لا جن کے میرن صاحب سے بہت گہرے تعلقات تھے۔ انہوں نے ان کے انتقال کے بعد ان پر ایک مضمون دہلی کے ایک ادبی

ماہنامہ میں جس کا نام "تمدن" تھا لکھا تھا۔ یہ مضمون رسالہ ہذا کے جنوری سنہ ۱۹۱۵ء کے شمارہ میں شائع ہوا تھا۔ جس میں صاف طور پر وہ فرماتے ہیں:-

"میرن صاحب کو شعر و سخن سے خاص ذوق تھا، اور وہ شعر بھی کہتے تھے مگر بجز ان کے احباب خاص کے اور کسی نے نہ آج تک ان کا کلام دیکھا نہ سنا"

اس سے ثابت ہوا کہ میرن صاحب ضرور شعر کہتے تھے، اور شعر کا خاص ذوق رکھتے تھے۔ مگر عوام کو اپنے شعر نہیں سناتے تھے صرف ان کے خاص الخاص ملنے والے ہی اس "راز" سے واقف تھے، اور وہی ان کے اشعار کا لطف اٹھایا کرتے تھے۔ اور چونکہ میرن صاحب انتہا درجہ کے خوش آواز تھے۔ اس لیے جب وہ ترنم کے ساتھ اپنے اشعار اپنے احباب کو سناتے ہوں گے تو سماں بندھ جاتا ہوگا لیکن یہ محفل خاص خاص دوستوں تک ہمیشہ محدود رہی، اس لیے عام لوگوں نے شاید سمجھ لیا ہو کہ "میرن صاحب صرف غالب کے دوست اور ہم جلیس اور مصاحب ہیں شعر گوئی اور شعر فہمی سے انہیں کوئی واسطہ نہیں۔ لیکن واقعہ اس کے برخلاف ہے، وہ شعر کہتے تھے، اور ان کو نہایت خوبی کے ساتھ پڑھتے بھی تھے، اور جب یہ ثابت ہو گیا کہ وہ شعر کہتے تھے، تو دوسرا یہ بھی ماننا پڑے گا کہ وہ شعر میں غالب کے شاگرد تھے ورنہ پھر فن شعر میں ان کے کسی استاد کا نام بتانا چاہیے۔

۱۰۔ جو ارادت و عقیدت میرن صاحب کو غالب سے تھی، اور جو محبت و الفت غالب کو میرن صاحب سے تھی، اسے دیکھتے ہوئے اس بات کا وہم بھی نہیں ہو سکتا کہ میرن صاحب فن شعر میں غالب کے سوا کسی اور شاعر کے بھی شاگرد ہو سکتے ہیں، آئندہ صفحات میرے بیان کی صداقت کی گواہی دیں گے۔

میرن صاحب نے ساری عمر میں جتنے اشعار کہے وہ ضائع نہیں ہونے بلکہ بقول آصف علی صاحب مرحوم، ان کے نبیرے سید محمد رؤف علی صاحب بیرسٹرایٹ لا دہلی کے پاس محفوظ ہیں، اگرچہ ان کے چھپنے کی ابھی تک نوبت نہیں آئی

(ارمغانِ آصف صفحہ ۱۲)

۱۱۔ میرن صاحب کا غالب کے شاگرد ہونے کا ایک بڑا ثبوت میرن صاحب کے وہ خطوط ہیں، جو انہوں نے وقتاً فوقتاً اپنے احباب کو لکھے۔ جن میں انہوں نے غالب کی طرز نگارش کی (میر مہدی مجروح کی طرح) پوری پوری پیروی کی ہے، چنانچہ مسٹر آصف علی فرماتے ہیں:-

"میرن صاحب کے خطوط میں مرزا غالب کا طرز بالکل نمایاں تھا۔ اور ان کی روش تحریر میں اردوئے معلیٰ کی چاشنی موجود تھی"

(ارمغان آصف صفحہ ۱۲)

اگر میر مہدی مجروح اپنے خطوط میں غالب کی پیروی کر کے ان کے شاگرد ہیں تو بیچارے میرن صاحب نے کیا قصور کیا ہے کہ وہ اپنے خطوط میں غالب کی تقلید کر کے ان کے شاگرد نہ سمجھے جائیں۔

۱۲۔ پھر اگر بفرض محال یہ مان بھی لیا جائے کہ شعر میں میرن صاحب غالب کے شاگرد نہیں تو اس امر میں انکار کی گنجائش کسی طرح

بھی نہیں کہ وہ نثر میں غالبؔ کے شاگرد تھے جیسا کہ واضح طور پر مسٹر آصف علی کے بیان سے ظاہر ہے۔

ان کے خطوط کا مجموعہ بھی ان کے نواسے سید محمد رؤف علی مرحوم کے پاس تھا۔ اگر یہ مجموعہ کبھی شائع ہوا تو ناظرین خود اندازہ لگائیں گے کہ میرن صاحب نے ان خطوط میں کہاں تک غالبؔ کی تقلید کی ہے اور وہ اس تقلید میں کہاں تک کامیاب ہوئے ہیں۔

مسٹر آصف علی نے رسالہ تمدن کے جنوری ۱۹۱۵ء کے شمارہ میں بڑے زور سے میرن صاحب کے نواسے کو ان کے کلام اور خطوط کی اشاعت کی طرف توجہ دلائی تھی چنانچہ لکھا تھا کہ:۔

"میرن صاحب کے نبیرے سید محمد رؤف علی صاحب بیرسٹر ایٹ لا دہلی پر علمی دنیا کا فرض ہے کہ وہ اپنے نانا کے خطوط اور کلام کے ذخیرے سے دنیا کو محروم نہ رکھیں"

مگر افسوس یہ ہے کہ دنیا اب تک اُن کے "ذخیرے" کے مطالعہ سے محروم ہے۔ عرصہ دراز گزرا کہ سید محمد رؤف علی صاحب کا بھی انتقال ہو گیا، مگر میرن صاحب کے خطوں اور نظموں کا مجموعہ شائع نہیں ہوا۔ نہ معلوم کہیں محفوظ ہے یا ضائع ہو گیا۔

چونکہ نظم و نثر میں غالبؔ کے اس شاگرد کا تذکرہ "تلامذہ غالبؔ" میں نہیں اس لیے مختلف ماخذوں سے جمع کر کے ہم میرن صاحب کے کچھ حالات یہاں لکھتے ہیں تاکہ جب محترمی جناب مالک رام صاحب اپنی قابل قدر کتاب کا دوسرا ایڈیشن شائع فرمائیں تو اگر چاہیں تو یہ حالات ان کے کام آئیں۔ نیز قارئین کرام کی خدمت میں ایسے شخص کے واقعات حیات پیش کرتے ہیں جو غالبؔ کا عاشق اس کے کلام کا شیدا اور اس کا بہت بڑا ہمدرد و ہم جلیس اور دوست تھا۔ وھو ھٰذا:۔

نام و نسب اور پیشہ

آپ کا نام سید افضل علی تھا[1] مگر عوام و خواص میں میرن صاحب کے نام سے مشہور تھے۔ اور آخر وقت تک اسی لقب سے ملقب رہے[2] شاہجہان آباد (دہلی) کے باشندے۔ ذات کے سید۔ عقیدہ کے شیعہ پیشہ کے لحاظ سے مرثیہ خواں تھے اور ساری عمر سوز خوانی میں بسر کر دی۔ نہ کوئی کام کیا نہ کوئی ہنر سیکھا اور آخر عمر میں سوز خوانی بھی قریباً ترک کر دی تھی اور بیکاری ہی ان کا محبوب مشغلہ تھا۔

قلعہ معلّٰی دہلی میں پرورش

بچپن ہی میں ماں باپ دونوں مر گئے۔ اور یہ بیکس بچہ لاوارث رہ گیا۔ قلعہ معلّٰی دہلی کے شاہزادوں میں سے ایک کو کسی ذریعے سے اطلاع ہوئی تو اس نے یتیم بچے کو اپنے پاس قلعہ میں منگوا لیا اور نہایت ناز و نعمت سے اس کی پرورش کی۔ میرن صاحب کے انتقال پر مولوی عبدالحق صاحب (بابائے اردو) نے ان کے متعلق ایک مضمون رسالہ 'اردو' میں لکھا تھا۔ اس میں فرماتے ہیں:۔

"میرن صاحب سید تھے اور دلی کے رہنے والے تھے۔ بچپن ہی میں یتیم ہو گئے تھے۔ ایک شاہزادے نے انہیں اپنے سایہ عاطفت میں لیا، اور بیٹوں کی طرح پالا قلعہ معلّٰی (دہلی) کا نام بڑا تھا۔ لوگوں کے دلوں میں اس کی

---

[1] خطوط غالبؔ مرتبہ مولانا غلام رسول مہر کی فہرست مضامین میں نمبر ۱۲ پر ان کا نام "میر فضل علی" کاتب صاحب نے غلط لکھا ہے۔
[2] مظہر معانی یعنی دیوان میر مہدی مجروح مطبوعہ ۱۸۹۹ء صفحہ ۸

وقعت و عزت بھی بہت تھی۔ لیکن اس (قلعہ) کے رہنے والے (اپنا) سب کچھ کھو چکے تھے، اور آنے والی (ہولناک) گھڑی سے بے خبر عیش و آرام اور لہو و لعب میں معروف تھے۔ پتنگ بازی، مرغ بازی، کشتی، گانا بجانا کیا تھا جو وہاں نہ تھا۔ میران صاحب کا لڑکپن اور اٹھتی جوانی اسی عالم میں بسر ہوئی۔ گانے بجانے سے ان کی طبیعت کو بہت مناسبت تھی۔ اسی میں لگ گئے اور اس وقت کے اچھے اچھے استادوں سے فیض حاصل کیا۔ چونکہ تھوڑا بہت مذہبی لگاؤ بھی تھا (اس سبب) سوزخوانی میں خوب کمال حاصل کیا۔"

("چند ہم عصر" شائع کردہ اردو اکیڈمی کراچی مطبوعہ اکتوبر ۱۹۶۶ء صفحہ ۲۰۹)

سوزخوانی کا شغل

مولوی عبدالحق میرن صاحب کی سوزخوانی کے متعلق اپنے مضمون میں آگے چل کر لکھتے ہیں:

"جوانی کے زمانہ میں ان کی سوزخوانی کی بہت دھوم تھی (مگر) بڑھاپے میں بالکل ترک کر دی تھی، البتہ جب کبھی وہ حیدرآباد (دکن) آتے تو اپنے مربی اور قدردان مولوی سید علی حسن صاحب کو کبھی کبھی سوز سناتے تھے (مگر) اس صحبت میں صرف دو چار احباب ہوتے تھے۔ اگرچہ پہلی سی بات نہیں رہی تھی۔ مگر ان کے پڑھنے کا بڑا اچھا ڈھنگ تھا۔ اور آواز میں اس وقت بھی درد پایا جاتا تھا۔ ان کا پڑھنا آج کل کے مشہور سوزخوانوں کا سا نہ تھا جو سوزخوانی نہیں کرتے بلکہ اپنا کمال موسیقی دکھانا چاہتے ہیں۔ میرن صاحب اس بات کو بہت ناپسند کرتے تھے۔ وہ فرماتے تھے کہ "استادوں نے سوزخوانی کے ڈھنگ کو عام گانے سے کسی قدر الگ کر کے رجز خوانی کہا ہے کہ اس سے سوز و گداز کا خاص رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ مگر آج کل کے باکمال اس کا خیال نہیں نہیں کرتے اور گلے بازی پر اتر آتے ہیں۔"

مولوی عبدالحق صاحب آگے چل کر لکھتے ہیں۔

"پہلے کا حال تو مجھے معلوم نہیں (میرن صاحب نے) سب ہی کچھ کیا ہوگا۔ مگر جس زمانہ کا میں ذکر کر رہا ہوں، وہ سوائے سوزخوانی کے (اور) وہ بھی کبھی کبھی اور خاص خاص صحبتوں میں کبھی عشقیہ نظمیں یا غزلیں نہیں پڑھتے تھے۔ ایک بار (نہایت) اصرار پر رات کے وقت جب سب (لوگ) سو گئے تو انہوں نے مرزا غالب کی ایک غزل گا کر سنائی تھی۔ جس کا مطلع ہے ؎

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی

("چند ہم عصر" صفحہ ۲۲۰)

سراپا اور حلیہ

مسٹر آصف علی بیرسٹر نے میرن صاحب کو ان کے بڑھاپے میں دیکھا۔ وہ ان کا حلیہ اس طرح بیان کرتے ہیں،
"صورت شکل کے لحاظ سے کمسنی زمانہ میں نہایت خوبرو اور وجیہہ نوجوان ہوں گے، جس کے آثار آخر دم تک ان کے چہرے سے عیاں تھے۔ ناک نقشہ نہایت سلیس اور جبین کی فراخی شرافت کی شاہد۔ آنکھ بڑی اور خوبصورت

تھی۔ رنگ بھی کھلا ہوا ہوگا۔ مگر اب بوجہ ضعیفی اور (یہ سبب) ہجوم امراض صافولا ہوگیا تھا۔ پرانی وضع کے مطابق داڑھی چڑھی رکھتے تھے قلم کی نطع و بریدکا انگرکھا زیب تن۔ سر پر سوزنی کی باکڑھی ہوئی گول ٹوپی، اور پیر میں ہمیشہ ڈیڑھ حاشیہ کا سلیم شاہی جوتا۔ گاہ بگاہے انگرکھے پر صدری۔ سید ھا تنگ پاجامہ۔ کندھے پر یا تو ایک بڑا سا رومال یا بغل میں پرانی وضع کے مطابق دو پٹہ اور ہاتھ میں چھڑی ہوا کرتی تھی۔ آخری زمانہ میں ضعیفی سے کمر جھک گئی تھی۔۔۔۔
اس آخری عمر اور ضعف میں بھی میرن صاحب کی آواز ایسی تازہ اور بلند تھی کہ اچھے (اچھے) جوان شرما جائیں مگر ہجوم امراض سے اس قدر نحیف و نزار ہو گئے تھے کہ ان کی زندگی کا ایک دن کا بھی بھروسہ نہ تھا۔

(ارمغان آصف صفحہ ۱۰ و ۱۶)

میرن صاحب کا حسن و جمال

مولوی عبدالحق اپنے ایک مضمون میں میرن صاحب کا سراپا ان الفاظ میں کھینچتے ہیں
"میرن صاحب جوانی میں ضرور حسین ہوں گے مگر، میں نے انہیں بڑھاپے میں دیکھا اس وقت بھی ان میں ایک آن پائی جاتی تھی۔ میانہ قد، سرخ و سفید رنگ، آنکھیں کس قدر بڑی بڑی، سفید داڑھی پوری تو نہیں کسی قدر چڑھی ہوئی، گول چہرہ۔ ہونٹ نہ موٹے نہ پتلے۔ پیشانی چوڑی۔ مرزا غالب میر مجروح کے خطوں میں میرن صاحب کے چھیڑنے کے لیے ان کے حسن کا ذکر مزے لے لے کر کرتے ہیں مثلاً ایک خط میں پوچھتے ہیں کہ "میرن صاحب کو میرا خط پہنچا یا نہ پہنچا۔ میں گمان کرتا ہوں کہ نہیں پہنچا۔۔۔ اگر خط پہنچا ہے تو میرن صاحب کے خط کا جواب لکھوانے میں تو تم نے میرا ناک میں دم کر دیا تھا۔ اب ان سے میرے خط کے جواب کا تقاضہ کیوں نہیں کرتے؟ حسن بھی کیا چیز ہے۔ نادر (شاہ) کا اتنا خوف نہیں جتنا حسین آدمی کا ڈر ہوتا ہے۔ نہ ان سے خواہش وصال کرتے ہوئے ڈرو۔ میرے خط کے جواب کے بارے میں ان سے کیوں نہیں کہتے؟ نہ صاحب! یہ کچھ بات نہیں۔ میرے خط کا جواب ان سے لکھوا کر بھجواؤ۔"

(چند ہمعصر صفحہ ۲۱۲ و ۲۱۳ - خطوط غالب مرتبہ مہر صفحہ ۲ و ۳)

ایک دوسرے خط میں میر مجروح کو لکھتے ہیں۔
"ایک غریب سید مظلوم کے چہرۂ نورانی پر مہاسا نکلا ہے۔ تم کو سرمایہ آرائش گفتار بہم پہنچا ہے۔"

(چند ہمعصر صفحہ ۲۱۳)

ایک اور خط میں میر مہدی کو تحریر فرماتے ہیں:۔
"میاں! کیوں ناسپاسی و ناحق شناسی کرتے ہو؟ چشم بیمار ایسی چیز ہے کہ جس کی کوئی شکایت کرے تمہارا منہ چشم بیمار کے لائق کہاں؟ چشم بیمار میرن صاحب کی آنکھ کو کہتے ہیں تم گنوار چشم بیمار کو کیا جانو۔"

(چند ہمعصر صفحہ ۲۱۳)

غدر ۱۸۵۷ء سے پہلے غالب کی صحبت اور ہمنشینی

مرزا غالب اپنے دونوں شاگردوں میرن صاحب اور میر مہدی مجروح کو بے حد عزیز رکھتے تھے، اور یہ دونوں بھی استاد پر جان چھڑکتے تھے میرن اور مجروح بھی باہم بہت گہرے دوست تھے، اور ہنگامہ ۱۸۵۷ء سے پہلے دونوں روزانہ غالب کی خدمت میں اکٹھے حاضر ہوا کرتے تھے، اور نہایت ہی دلچسپ صحبت رہتی تھی۔ اس پرلطف صحبت کی ایک ہلکی سی جھلک مسٹر آصف علی کی روایت سے خود میرن صاحب کی زبانی سُنیے۔ یہ گفتگو آصف علی اور میرن صاحب کے درمیان ہوئی تھی [۱]۔

"میں: (یعنی مسٹر آصف علی) کیوں حضرت! مرزا (غالب) کا زمانہ تو (آپ کو) خوب یاد ہوگا۔

میرن صاحب: اے لو! یہ خوب کہی! ارے بھئی یاد کیسا؟ واہ واہ یاد کیسے کہتے ہیں، میری (تو) مرزا کے ہاں رات دن کی نشست و برخاست تھی۔ ہر وقت کی صحبت تھی، ہر وقت کا ملنا جلنا تھا۔ جس دن سے مرزا نوشہ کا انتقال ہوا۔ زندگی بدمزہ ہوگئی۔ زیست کا لطف جاتا رہا۔ اب کہاں وہ صحبتیں! ہم بھی اب چراغِ سحری ہیں۔ کوئی دن کی ہوا ہے۔ اب کون باقی ہے دلی میں۔ اس زمانہ کے لوگ اب کہاں پیدا ہیں اور مرزا نوشہ جیسے لوگ تو اب پیدا ہی کہاں ہوتے ہیں! ان کے وہ اوصاف تھے کہ انتہا کا ہے کو ہے [۲]۔ (اُن کی) کوئی بات لطیفے سے خالی نہ تھی۔ بات بات میں ظرافت نکلتی تھی۔ تمام محفل کو ہنساتے رہتے تھے، اور رنج سے تو واسطہ کیا، اور پھر متانت بھی ایسی کہ انتہا کا ہے کو ہے۔

میں: جی ہاں حضرت! بجا ارشاد ہوا۔ اب وہ زمانے کہاں رہے۔ خواب و خیال ہوگئے۔

میرن صاحب: ہاں بھئی! ان صحبتوں کا لطف بس ان ہی تک تھا۔ اب نہ وہ لوگ ہیں نہ وہ باتیں ہیں، نہ وہ تہذیب ہے۔ اب تو نئی روشنی ہے اور نئے لوگ ہیں۔ بھائی میر مہدی [۳] کہا کرتے تھے کہ وہ جگنو بھی ہوتا ہے نا۔ بس ٹھیک بس اس کی مثال ہے۔

میں: میر مہدی مجروح نے بھی اچھی طبیعت پائی تھی۔ بجا ارشاد ہوا۔ واقعی موجودہ روشنی کی وہی مثال ہے جو آپ نے فرمائی۔

میرن صاحب: میں قلعے میں رہا کرتا تھا اور بھائی میر مہدی اردو بازار میں رہا کرتے تھے، اردو بازار بلاقی بیگم کے کوچے کے سامنے ہی تھا۔ اب تو وہ کھنڈر ہے۔ میں اور بھائی میر مہدی دونوں روز مرزا نوشہ کے ہاں جایا کرتے تھے۔ یا تو میں بھائی میر مہدی کو لے لیا کرتا تھا، یا وہ مجھے لے لیا کرتے تھے۔ ہم نے مرزا صاحب کے ہاں قدم رکھا اور کہا "حضرت آداب عرض ہے" اور اُدھر سے انہوں نے کہا "میں بھی آداب عرض کرتا ہوں" اُدھر سے ہم نے چھیڑنے کو کہا "حضرت! یہ کیا" اور اُدھر سے انہوں نے کہا۔

---

[۱] یہ باہمی گفتگو آصف علی صاحب نے میرن صاحب کے اپنے الفاظ میں بیان کی ہے۔ اس لیے خوش قسمتی سے ناظرین کرام کو میرن صاحب کی اصلی بول چال اور اُن کے اندازِ گفتگو کا بھی اچھی طرح اندازہ ہو جائے گا، جو ٹھیٹ اردو اور خاص قلعہ معلی کی زبان ہے، اور جس کے بولنے والے اب عنقا ہیں سوائے دو تین صورتوں کے جن میں سے ایک میرے محترم دوست حاجی سید اشرف صبوحی دہلوی لاہور میں تشریف رکھتے ہیں۔

[۲] "انتہا کا ہے کو ہے" میرن کا تکیہ کلام تھا۔ گفتگو کرتے ہوئے تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد اس جملہ کو دہرایا کرتے تھے۔

[۳] میر مہدی حسین مجروح سے مراد ہے جو میرن صاحب کے نہایت ہی گہرے دوست اور یار غار تھے۔

"بھئی! تمہارے سلام کا جواب دیتا ہوں آیئے بیٹھئے۔ آج کئی دن کے بعد آئے۔ کہاں رہے؟" اور ہم نے کہا "اجی حضرت! ابھی تو ہو کے گئے ہیں" اور وہ بولے "کہیں اور گئے ہو گے یہاں نہیں آئے" اور ہم اصرار کر رہے ہیں کہ "ابھی تو ہو کے گئے تھے" پھر وہ مسکرا کے کہتے "بھئی! میں ضعیف بھولا بھالا آدمی۔ تم لڑکوں کے کہے میں آجاتا ہوں۔ آؤ بیٹھو" مزاج اس قدر نازک تھا کہ انتہا کا ہے کو ہے۔ کوٹھے پر نشست تھی۔ دور دور کے لوگ آئے بیٹھے رہا کرتے تھے۔ چار ملازم تھے۔ اور کلو ان کے داروغہ تھے۔ محفل میں ہر ایک کے سامنے علیحدہ علیحدہ کلیاں بھری رکھی رہا کرتی تھیں۔ اور ان کا قاعدہ تھا کہ ذرا کچی چلم پیا کرتے تھے۔ اگر نیا آدمی ناواقف آتا اور کلی سامنے رکھی گئی اور اس نے کہیں پینی شروع کر دی۔ بس اسی وقت مرزا صاحب سمجھ گئے کہ باہر کا آدمی ہے، تہذیب سے ناواقف ہے۔ اور اسی وقت ان کا مزاج بگڑ گیا۔ کلو کو آواز دی اور کہا "آپ کو چلم بھر کے لا دو" اور وہ بے چارہ باہر کا آدمی بولا "جی نہیں تو ابھی پیتا ہوں" اور وہ کہہ رہے ہیں جی نہیں۔ خدا جانے آپ نے کس وقت پیا ہوگا۔ آپ کو طلب ہے۔ داروغہ! آپ کو چلم بھر کے لا دو" اور وہ آدمی ہے کہ پانی پانی ہوا جاتا ہے۔

بہت سے صاحب غرض ان کے پاس آیا کرتے تھے۔ اگر انہیں یہ معلوم ہو گیا کہ کوئی صاحب غرض ہے تو اس کی زیادہ تواضع کرتے تھے۔ اور (اس کے) چلنے سے پہلے بلا کے داروغہ کے کان میں کہہ دیتے کہ "ان کی پانچ یا دس روپے سے تواضع کرنا" مگر وہاں روپیہ کہاں تھا؟ باسٹھ روپے آٹھ آنے کی پنشن تھی۔ اور ادھر ادھر سے (کر کے) روپے تین سو ایک ہو جاتے تھے مگر وہ (مرزا صاحب کا[1]) دس پندرہ دن کا بھی خرچ نہیں تھا۔ حالت یہ تھی کہ اگر اس وقت ایک ہزار کی تھیلی ان کے ہاتھ میں دے دیجئے تو صبح تک ایک پیسہ نہ رہے۔ اب کلو نے کہا کہ "پچاس روپے پرسوں لایا تھا سب ہو چکے" (مرزا صاحب کہتے) "اچھا تو بنیے کے پاس باسن گروی رکھ دو۔ اور آپ کی پانچ روپے سے تواضع کرو" یہ سنتے ہی وہ گئے اور کہیں سے روپیہ لے آئے اور جس وقت صاحب غرض نے زینے سے نیچے قدم دھرا۔ انہوں نے ہاتھ پر ہاتھ دھر کے یوں نذر کے طور پر پانچ یا دس جیسا موقع ہوا اسے دے دیئے۔ یہ حالت ان کی رحمدلی کی تھی۔ اب یہ طبیعتیں کہاں ہیں؟

بھائی میر مہدی اور میں دن میں کئی کئی دفعہ جایا کرتے تھے۔ دوپہر کو وہ (باہر سے) آئی ہوئی غزلیں بنایا کرتے تھے۔ نواب کلب علی خاں (والیٔ رامپور) کے باپ نواب یوسف علی خاں کی بھی غزلیں آیا کرتی تھیں۔ ایک دن جو ہم پہنچے تو بیٹھتے ہی مرزا نوشہ نے (اپنی) عادت کے موافق ایک شعر سنایا (جو یہ تھا) ؎

کیسی شفا۔ کہاں کی شفا۔ یہ بھی چند روز
قسمت میں تھا کہ ناز مسیحا اٹھائیے

(حسب معمول) ہم نے سنتے ہی کہا "سبحان اللہ! کیوں نہ ہو آپ کی طبیعت" کہنے لگے "ہیں یہ کیا کہا؟ منہ پر طمانچے مارو۔ میں کیا۔ یہ تو نواب یوسف علی خاں صاحب کا شعر ہے" "تکبر سے تو واسطہ کیا؟

---

[1] یعنی مرزا غالب کا

میرے: ہاں قبلہ! کیوں نہ ہو۔ بھلا ایسی طبیعتوں میں تکبر کہاں ؟

اس کے بعد میں نے چند اور سوالات کیے مگر ہزار بدقسمتی کہ اسی وقت ان کے جواب قلم بند نہ کیے۔ اسی ارادہ کرنے میں رہا کہ آج اس معاملہ کو مکمل کروں گا۔ اور بالآخر وہ قبر میں جا سوئے ۔"

(رسالہ تمدن دہلی - بابت ماہ جنوری ۱۹۱۵ء)

۱۸۵۷ء کا قیامت خیز ہنگامہ اور میرن صاحب کی پریشان حالی

یہ دلچسپ صحبتیں اور یہ پُرلطف مجلسیں اسی طرح جمی تھیں اور لوگ بے فکری کے ساتھ عیش و عشرت اور رنگ رلیوں میں منہمک تھے کہ یکایک قہر الٰہی آسمان سے دہلی پر غدر ۱۸۵۷ء کی شکل میں ظاہر ہوا۔ جس نے تمام اہل شہر کو یکسر غارت کر کے رکھ دیا۔ اور بقول میرن صاحب ایسی تباہی پھیلی کہ آ تہا کا بے کو ہے ۔ قلعہ معلیٰ پر جہاں میرن صاحب رہتے تھے۔ انگریز کا فوجی قبضہ ہوگیا۔ قلعہ کے سامنے اردو بازار جہاں میرن صاحب کے نہایت ہی گہرے دوست میر مہدی مجروح کا مکان تھا۔ مارے گولوں کے زمین کے برابر کر دیا گیا، اور دونوں دوستوں کو سر چھپانے کی جگہ نہ رہی۔ دونوں کے نہایت ہی مخلص دوست حضرت مولانا خواجہ الطاف حسین حالیؔ پانی پت میں تھے۔ اور پانی پت اس غارت گری اور تباہی سے محفوظ رہا تھا۔ اس لیے دونوں دوستوں نے سوچا کہ حالیؔ کے پاس پانی پت چلنا چاہیے تاکہ جان بچے اور سکون کے ساتھ بیٹھنے کو جگہ مل جائے۔ چنانچہ میرن صاحب اور میر مہدی مجروح مع اہل و عیال بحال تباہ دہلی سے نکلے اور ۵۲ میل کا فاصلہ پیدل طے کرکے پانی پت پہنچ گئے۔ میرن صاحب کی بیوی کے علاوہ ان کی والدہ بھی ہمراہ تھیں، مولانا حالیؔ نے نہایت گرمجوشی کے ساتھ اپنے دونوں دہلوی دوستوں کا خیر مقدم کیا اور بڑی فراخدلی کے ساتھ اپنے وسیع مکان کا ایک معقول حصہ دونوں کے اہل و عیال کے لیے خالی کر دیا۔ مولانا حالیؔ کا مکان محلہ انصار میں خاکسار راقم الحروف کے مکان سے بالکل ملا ہوا دو امام باڑوں کے درمیان واقع تھا۔ ممکن ہے اب بھی قائم ہو۔

میرن صاحب پانی پت میں

میرن صاحب پانی پت میں بڑے آرام و اطمینان سے رہے جب کچھ عرصہ بعد دہلی میں امن و امان ہوگیا تو بار بار دہلی آتے رہے۔ لیکن سکونت اپنی پانی پت ہی میں رکھی۔

کرنال جانا

اسی دوران میں کچھ عرصہ کرنال بھی جا کر رہے۔ جو پانی پت کا ضلع تھا، اور اب بھی ہے۔

بیوی کو دہلی چھوڑ جانا اور اس پر غالب کا تبصرہ

ایک مرتبہ بیوی کو لے جا کر دہلی چھوڑ آئے اور خود واپس آ گئے۔ جب میرن صاحب بیوی کو دہلی میں چھوڑ کر واپس جانے لگے تو اس وقت کی کیفیت مرزا غالب نے میر مہدی مجروح کو پانی پت نہایت دلچسپ طریقہ پر لکھی ہے۔ فرماتے ہیں :-

"میاں! کس حال میں ہو؟ کل شام کو میرن صاحب (دہلی سے) روانہ ہوئے۔ یہاں ان کی سسرال میں قصے کیا کیا نہ ہوئے۔ ساس اور سالیوں نے اور بی بی نے آنسوؤں کے دریا بہا دیے۔ خورشید امن صاحبہ بلائیں لیتی تھیں، سالیاں

کھڑی ہوئی دعائیں دیتی تھیں بی بی مانند صورت دیوار چپ (اس کا) جی چاہتا تھا بے اختیار چیخنے کو۔ مگر ناچار چپ۔ وہ تو غنیمت تھا کہ شہر ویران۔ نہ کوئی جان نہ پہچان۔ ورنہ ہمسائے میں قیامت برپا ہو جاتی۔ ہر ایک نیک بخت اپنے گھر سے دوڑی آتی۔ امام ضامن علیہ السلام کا روپیہ بازو پر باندھا۔ گیارہ روپے خرچ راہ دیئے۔ مگر (میں) ایسا جانتا ہوں کہ میرن صاحب اپنے جد کی نیاز کا روپیہ راہ ہی میں اپنے بازو پر سے کھول لیں گے اور گیارہ روپے بطور خرچ راہ میں سے ہم سے (وہاں پہنچ کر) صرف پانچ روپے ظاہر کریں گے۔ اب (سارا) سچ جھوٹ تم پر کھل جائے گا۔ دیکھنا کہ یہی ہوگا کہ میرن صاحب بات تم سے چھپائیں گے اس سے بڑھ کر ایک بات اور ہے اور وہ محل غور ہے۔ ساس بہو نے بہت سی جلیبیاں اور تودہ قلاقند ساتھ کر دیا ہے اور میرن صاحب نے اپنے جی میں یہ ارادہ کیا ہے کہ جلیبیاں راہ میں چٹ کریں گے اور قلاقند تمہاری نذر کر کر تم پر احسان دھریں گے (اور کہیں گے) "بھائی! میں دلی سے آیا ہوں اور قلاقند تمہارے واسطے لایا ہوں۔" (اگر تم میرن صاحب کے کہنے کو) زنہار باور نہ کیجو۔ مال مفت سمجھ کرلے لیجیو۔ کون لایا ہے؟ کون گیا ہے؟ کون لایا ہے؟ کلو ایاز کے سر پر قرآن رکھو۔ کلیان کے ہاتھ میں گنگاجلی دو۔ بلکہ میں بھی قسم کھاتا ہوں کہ ان تینوں میں سے کوئی نہیں لایا۔ واللہ! میرن صاحب نے کسی سے نہیں منگوایا۔ اور سنو! مولوی مظہر صاحب لاہوری دروازے کے باہر صدر بازار تک اُن کو پہنچا گئے۔ رسم مشایعت عمل میں آئی۔ اب کہو بھائی! کون برا اور کون اچھا ہے؟ میرن صاحب کی نازک مزاجیوں نے کھیل بگاڑ رکھا ہے۔ یہ لوگ تو اُن پر جان نثار کرتے ہیں۔ عورتیں صدقے جاتی ہیں، مرد پیار کرتے ہیں۔

"مجتہد العصر" "سلطان العلماء"[۱] مولوی سرفراز حسین کو میری دعا کہنا اور کہنا کہ حضرت ہم تم کو دعا کہیں، تم ہم کو دعا دو۔ (اور کہنا کہ) میاں! کس قصے میں پھنسا ہے؟ فقہ پڑھ کر کیا کرے گا؟ طب و نجوم و ہیئت و منطق و فلسفہ پڑھ، جو آدمی بنا چاہے، خدا کے بعد نبیؐ اور نبیؐ کے بعد امام۔ یہی ہے مذہب حق والسلام والاکرام۔ علی علی کیا کر فارغ البال رہا کر۔"

مئی سنہ ۱۸۶۱ء   غالب

میرن صاحب کا بیوی کو خرچ نہ بھیجنا اور غالب کا جھنجلانا

میرن صاحب نے واپس جاتے ہوئے بیوی کو ماہوار خرچ بھیجتے رہنے کا وعدہ کیا تھا۔ مگر پانی پت جا کر خرچ نہیں بھیجا بیوی نے بہت انتظار کے بعد خرچ کی شکایت غالب سے کہلا کر بھیجی جس پر مرزا غالب نے میر مہدی مجروح کو خط لکھا:۔

"اجی وہ[۲] یوسف ہند نہ سہی۔ یوسف دہر سہی، یوسف عصر سہی۔ یوسف کشور سہی (مگر) ان کی زلیخا نے (یہاں)

---

[۱] سرفراز حسین۔ میر مہدی مجروح کے بھائی تھے۔ اور پانی پت بھائی کے ساتھ آئے تھے۔ ان سے بھی غالب کے بڑے گہرے اور بے تکلفی کے تعلقات تھے۔ چونکہ بڑے مذہبی آدمی تھے۔ اس لیے غالب نے انہیں مذاقاً مجتہد العصر اور سلطان العلما لکھا ہے۔

[۲] یعنی میرن صاحب۔

ستم ڈھا رکھا ہے۔[1] مجھے تو (اس بات کی) خبر نہیں (ہوئی)۔ مگر بعد میں پتہ لگا کہ (کہیں حضرت (چلتے وقت بیوی سے) کہہ گئے کہ میں (تجھے) ساڑھے سات روپے مہینہ بھیجے جاؤں گا۔ اب اس (غریب) کا تقاضا ہے۔ رحیم بخش روز آتا ہے اور کہتا ہے کہ پھوپھا جان کو لکھو کہ پھوپھی جان بھوکی مرتی ہیں۔ خرچ جلد بھیجو۔ ورنہ نالش کی جاوے گی۔ اور تم کو گواہ قرار دیا جائے گا۔ بہرحال (تم) میرن صاحب کو (میرا) یہ (خط) پڑھوا دینا۔" (خطوط غالب صہ ۲۹۴)

رامپور کا سفر

جب میرن صاحب اور سرفراز حسین کو پانی پت میں بیکار پڑے ہوئے بہت دن ہو گئے تو ۱۸۶۱ء میں ایک مرتبہ مرزا غالب نے علی بخش خاں خانساماں ریاست رامپور کے نام ایک تعارفی خط دے کر ان دونوں کو رامپور بھیجا کہ وہاں شاید ان کو کوئی نوکری مل جائے، مگر وہاں کوئی سبیل نہ بنی، اور یہ دونوں ناکام واپس چلے آئے، اس واقعہ کی خبر کسی ذریعہ سے نواب رامپور یوسف علی خاں کو بھی ہوگئی، (جو فن شعر میں غالب سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ انہوں نے اس کے متعلق غالب سے پوچھا کہ کیا واقعہ ہوا؟ اور آپ نے خانساماں سے کیسی اور کس کی سفارش کی تھی؟ جس پر مرزا غالب نے نواب یوسف علی کو یہ خط لکھا:-

ولی نعمت۔ آیۂ رحمت سلامت!

بعد تسلیم معروض ہے (کہ) آٹھ سات برس سے مصدرِ خدمت اور شریکِ دولت ہوں (میں نے اپنے پر) لازم کر لیا ہے کہ بیہودہ گزارش نہ کروں، اور کبھی کسی کی سپارش نہ کروں.. . میر سرفراز حسین اور میرن صاحب کو واللہ باللہ اگر میں نے بھیجا ہو (دونوں) نوکری کی جستجو کو نکلے تھے، میر سرفراز حسین نوکری پیشہ اور میرن مرثیہ خواں۔ اور یہاں (دہلی) کے مرثیہ خوانوں میں ممتاز۔ خانساماں صاحب کو جو میں نے یہ لکھا کہ یہ ایسے ہیں اور ایسے ہیں۔ غرض اس سے (صرف) یہ تھی کہ محرم میں جہاں دس پانچ مرثیہ خواں اور مقرر ہوتے ہیں (وہاں) میرن بھی مقرر ہو جائیں۔ آخر جا بجا تھانیدار۔ کوتوال (اور) تحصیلدار نوکر ہیں۔ میر سرفراز حسین ہوشیار اور کارگزار آدمی ہیں، کسی علاقہ پہ یہ بھی مقرر ہو جائیں۔ یہ دونوں امر۔ یا دونوں میں سے ایک ہو جاتا (تو) بہتر تھا۔ نہ ہوا (تو) بہتر۔ درحقیقت (یہ) سپارش نہ تھی، صرف معرفت ہونا تھا۔ سپارش کرتا تو کیا میں آپ کو نہ لکھ سکتا تھا؟ میری طرف سے خاطر عاطر جمع رہے۔

داد کا طالب۔ غالب

(مکاتیب غالب مرتبہ مولانا امتیاز علی عرشی صفحہ ۲۱-۲۲)

اس کے علاوہ غالب اس معاملہ کے متعلق ایک خط مجروح صاحب کو بھی پانی پت لکھتے ہیں، جس سے واقعہ پر مزید روشنی پڑتی ہے۔ فرماتے ہیں:-

---

[1] زلیخا سے مراد یہاں غالب کی میرن صاحب کی بیوی ہیں، یعنی جب میرن صاحب خوبصورت ہونے کی وجہ سے غالب کے نزدیک یوسف ہیں تو ان کی بیوی لازماً زلیخا ہونی چاہیے۔ کیونکہ عوام میں یہ غلط خیال پھیلا ہوا ہے کہ واقعۂ افک کے بعد آخر میں حضرت یوسفؑ اور زلیخا کی باہم شادی ہوگئی تھی۔

"کل پہر دن رہے تمہارا خط پہنچا۔ یقین ہے کہ اس وقت یا شام کو میر سرفراز حسین تمہارے پاس پہنچ گئے ہوں (گے) حال سفر کا جو کچھ ہے، ان کی زبانی سن لو گے۔ میں کیا لکھوں۔ میں نے بھی جو کچھ سنا ہے ان ہی سے سنا ہے۔ ان کا اس طرح ناکام پھر آنا۔ میری تمنا اور میرے مقصود کے خلاف ہے، لیکن میرے عقیدے اور میرے تصور کے مطابق ہے۔ میں جانتا تھا کہ وہاں کچھ نہ ہوگا۔ (ایک) سو روپے کی زیرباری ناحق ہوئی۔ چونکہ یہ زیرباری میرے بھروسے پر ہوئی تو مجھے شرمساری ہوئی (مگر) میں نے اس چھیاسٹھ برس کی عمر میں اس طرح کی شرمساریاں اور روسیاہیاں بہت اٹھائی ہیں، جہاں ہزار داغ ہیں (وہاں) ایک ہزار ایک سہی۔ ... "

(خطوطِ غالب مرتبہ مولانا مہر صفحہ ۲۰۵)

مجروح کا غالب کو لکھنا کہ میرن کو دہلی بلوا لو اور غالب کا جواب

ایک مرتبہ حالات سے مجبور ہو کر میر مہدی مجروح نے پانی پت سے غالب کو لکھا کہ آپ میرن صاحب کو اپنے پاس دہلی بلوا لیں۔ یہاں بیچارے بہت تنگ ہیں، اس کے جواب میں غالب میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں:۔

" بھائی! ہوش میں آؤ (اور) غور کرو۔ یہ مقدور مجھ میں نہیں کہ ان کو یہاں بلا کر ایک الگ مکان رہنے کو دوں اور اگر زیادہ نہ ہو تو تیس روپیہ مہینہ مقرر کر دوں کہ بھائی یہ لو اور دریبہ اور چاوڑی اور اجمیری دروازے کا بازار اور بلاقی بیگم کا کوچہ اور خان دوراں خاں کی حویلی کے کھنڈر گنتے پھرو۔ اے میر مہدی! تو درماندہ و عاجز پانی پت میں پڑا ہے۔ میرن صاحب وہاں پڑے ہوئے دلی دیکھنے کو ترسا کریں، میر سرفراز حسین نوکری ڈھونڈھتا پھرے، اور میں ان غم ہائے جاں گداز کی تاب لاؤں؟ (اگر) مقدور ہوتا تو دکھا دیتا کہ میں نے کیا کیا۔ اے بسا آرزو کہ خاک شدہ۔

میرن صاحب کا پانی پت سے الور جانا

۱۸۶۱ء کے آخر یا ۱۸۶۲ء کے شروع میں میر مہدی مجروح اپنے دوست میرن صاحب کو لے کر ریاست الور پہنچے، جہاں کا راجہ علم دوست اور شعراء کا قدردان تھا۔ دونوں راجہ کے مصاحب اور ریاست کے ملازم ہو گئے۔ اور دن فراغت اور اطمینان سے گزرنے لگے۔

ریاست پاٹودی سے تعلق

الور کا تعلق چھوٹ جانے کے بعد میرن صاحب ریاست پاٹودی چلے گئے، اور وہاں ریاست کے نواب صاحب کی مصاحبت میں کچھ دن آرام سے بسر کیے۔

نواب احمد سعید خاں طالب کی کفالت

جب ریاست پاٹودی کا تعلق ختم ہو گیا تو میرن صاحب واپس دہلی چلے آئے اور یہاں بیکاری کے دن عسرت کے ساتھ گزارنے لگے —— نواب احمد سعید خاں طالب کو ان کے حال پر رحم آیا، اور انہوں نے ان کو اپنا ادبی رفیق اور ذاتی مصاحب بنا کر فکرِ معاش سے آزاد کر دیا، جب تک میرن صاحب زندہ رہے۔ نواب صاحب ان کی امداد کرتے رہے۔

اس موقع پر ایک خاص امر کی وضاحت ضروری ہے، اور وہ یہ ہے کہ مولوی عبدالحق صاحب (بابائے اردو) میرن صاحب کے متعلق اپنے مضمون میں تحریر فرماتے ہیں کہ "میرن صاحب کے دلی آنے کے بعد نواب احمد سعید خاں طالب جب تک زندہ

رہے، ان سے سلوک کرتے رہے :۔ (چند ہم عصر صفحہ ۲۱۱)

مولوی صاحب مرحوم کی عبارت سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ نواب احمد سعید خاں کی وفات میرن صاحب کے سامنے ہی ہو گئی، اور وہ جب تک زندہ رہے۔ میرن صاحب سے سلوک کرتے رہے۔ حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ یہ واقعہ نہیں۔ میرن صاحب کا انتقال حسب بیان مسٹر آصف علی بیرسٹر ایٹ لا ۱۹۱۴ء میں ہوا (ارمغان آصف صفحہ ۹)

اور نواب احمد سعید خاں طالب کی وفات حسب بیان محترمی جناب مالک رام صاحب میرن صاحب کے انتقال کے بارہ سال بعد یکم ستمبر ۱۹۲۶ء کو ہوئی۔ (تلامذۂ غالب صفحہ ۲۰۰)

حیدر آباد دکن سے امداد

آخر عمر میں میرن صاحب کو ریاست حیدر آباد سے بھی امداد ملنے لگی تھی، جس کی تفصیل مولوی عبدالحق صاحب اس طرح لکھتے ہیں :۔

"میرن صاحب کا آنا حیدر آباد (دکن) بھی ہوا (اس کی تقریب اس طرح ہوئی کہ) غالباً ننھے خاں صاحب یعنی کرم اللہ خاں صاحب مرحوم (رئیس دہلی) نے انہیں مولوی سید علی حسن صاحب سے ملایا۔ ننھے خاں صاحب دلی کے معززین میں سے تھے، بڑے باوضع اور بامروت اور قدیم وضع واخلاق کا مکمل نمونہ تھے۔ مولوی سید علی حسن۔ نواب محسن الملک کے چچا زاد بھائی تھے اور اس زمانہ میں (ریاست حیدر آباد کے) فنانشل سکرٹری تھے۔ سید صاحب اگرچہ دیر آشنا تھے۔ مگر نہایت باوضع دوستی کے پکے اور بڑے صادق القول شخص تھے۔ انہوں نے میرن صاحب کو نواب وقار الامراء کی خدمت میں جو ریاست حیدر آباد کے وزیر اعظم تھے۔ پیش کیا۔ نواب صاحب مرحوم کی فیاضی اور داد و دہش اب تک ضرب المثل ہے (میرن صاحب ان سے) مل کر اپنی قیامگاہ پر واپس آئے (ہی) تھے کہ نواب صاحب کا آدمی میرن صاحب کے لیے پانچ سو روپے (کی تھیلی) لے کر حاضر ہوا اور جب تک نواب زندہ رہے۔ یہ پانچ سو (روپے) ہر سال انہیں ملتے رہے۔ میرن صاحب بھی جب تک سید علی حسن صاحب زندہ رہے سال میں ایک پھیرا حیدر آباد کا ضرور کر جاتے (تھے)، سید (علی حسن) صاحب (بھی)، ان کی بہت قدر کرتے تھے۔ اور ان کے آنے سے بہت ہی خوش ہوتے تھے۔ اپنی عمر میں آخری بار میرن صاحب حیدر آباد (دکن) مولانا حالی کے ساتھ اس وقت آئے تھے جبکہ مولانا کو مرحوم نواب میر محبوب علی خاں آصف جاہ سادس کی جوبلی کی تقریب میں دعوت دی گئی۔ اور ان سے نظام مرحوم کی سوانح عمری لکھوانے کا خیال تھا۔ مولانا حالی بھی میرن صاحب کو بہت عزیز رکھتے تھے اور ہمیشہ ان کی فلاح و بہبودی کی فکر میں رہتے تھے۔

("چند ہم عصر" از مولوی عبدالحق صفحہ ۲۱۱ و ۲۱۲)

خاکسار راقم الحروف بیان کرتا ہے کہ حضرت مولانا الطاف حسین حالی کو میر محبوب علی نظام دکن کے جشن چہل سالہ سالگرہ کی روئیداد مرتب کرنے کے لیے سرکاری طور پر حیدر آباد بلایا گیا تھا، اور مولوی عبدالحق کو جو اس وقت وہاں ریاست کے ملازم تھے۔ آپ کی ماتحتی میں لگایا گیا تھا۔ مولانا حالی اخیر دسمبر ۱۹۰۵ء میں حیدر آباد گئے تھے اور شروع جون ۱۹۰۶ء میں واپس پانی پت آگئے تھے۔ (تذکرۂ حالی صفحہ ۷۹)

دہلی کی مستقل رہائش

نواب احمد سعید خاں طالب کی کفالت اور نواب وقار الامرا کی سرپرستی کے بعد نہ میرن صاحب کسی ریاست میں طلب امداد کے لیے گئے" اور نہ کہیں نوکری کی۔ بلکہ جو کچھ دونوں کی طرف سے ملتا رہا، اُس پر قناعت کیے ہوئے خاموشی اور سکون کے ساتھ دہلی میں بیٹھے رہے' اور حیدرآباد کے چند پھیروں کے علاوہ کہیں نہیں گئے۔

وفات

اسی حالت میں ۲۹ جنوری ۱۹۱۴ء کو جمعہ کے روز صبح کے وقت اسد اللہ خاں غالب کے شاگرد اور ہم جلیس، میر مہدی مجروح کے یارِ غار اور دوستِ دلنواز حضرت شمس العلما مولانا حالی کے یارِ جانی اور محب صادق میر افضل علی عرف میرن صاحب نے دُنیائے فانی کو خیرباد کہہ کر عالمِ جاودانی کا سفر اختیار کیا۔ اور ان کے ارتحال کے ساتھ اس دور کی خوشگوار یاد ختم ہوگئی جو غالب کا دور تھا۔ میرن صاحب کیا مرے، دہلی کی زبان، دہلی کی وضع داری اور دہلی والوں کی شرافت سب کا خاتمہ ہو گیا۔ ؎

اَب دکھائے گا یہ شکلیں نہ زمانہ ہرگز!

میرن صاحب درحقیقت پُرانے بزرگوں کی ایک حسین یادگار، اور غدر ۱۸۵۷ء سے پہلے کے بزرگوں کے اخلاق و عادات اور وضع قطع کا ایک دلفریب نمونہ تھے۔ افسوس ؎

صبح تک وہ بھی نہ چھوڑی تو نے اے بادِ صبا
یادگارِ رونقِ محفل تھی پروانہ کی خاک

كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ ـ

میرن صاحب کے انتقال کے بعد ان کے متعلق جو مضمون مسٹر آصف علی بیرسٹر ایٹ لا نے رسالہ تمدن دہلی میں لکھا اس میں وہ فرماتے ہیں۔

"حقیقت تو یہ ہے کہ میرن صاحب کی گفتگو سُن کر مرزا (غالب) کے زمانہ کی روح تازہ ہو جاتی تھی، اور نہ صرف اُس زمانہ کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا تھا بلکہ ان لوگوں کی بات چیت کا بھی مزا آجاتا تھا۔ صد حیف آج میرن صاحب بھی افسانہ ہوگئے۔ مگر کون رہا ہے اور کون رہ جائے گا۔ لیکن ستم تو یہ ہے کہ، ان کے ساتھ ہی اس پرانے زمانے کی طرز تعلیم کی حلاوت اور چاشنی بھی اب ختم ہے۔ اس زمانہ میں نہ وہ سادگی و خلوص ہے' اور نہ وہ لب و لہجہ۔ ۔۔۔ جدید تہذیب اور نئی روشنی کی عنایت سے جو رہی سہی باتیں تھیں وہ بھی عنقا ہوگئیں، جب کبھی جدید ترقی و تہذیب کا ذکر آتا تھا (اور لوگ اس کی تعریف کرتے تھے) تو اکراہ سے کہا کرتے تھے کہ "ہاں ہوگی"

(رسالہ تمدن دہلی بابت جنوری ۱۹۱۵ء)

اخلاق و عادات

اخلاق و عادات میں میرن صاحب کی نمایاں خصوصیت ان کی حد سے بڑھی ہوئی وضع داری تھی، بقول مسٹر آصف علی" آخری زمانے میں ضعیفی سے کمر جھک گئی تھی مگر اللہ رے پابندئ وضع (کہ، اگر لال دروازے سے تیسرے چوتھے کا چوڑی والوں کا پھیرا تھا تو وہ (کبھی) ناغہ نہ ہوتا تھا، اور اگر دوسرے تیسرے روز کا مٹیا محل کا قاعدہ تھا

تو اس میں بالکل فرق نہ آتا تھا۔ ایسا پاس وضع اس زمانہ میں عنقا ہے۔"

"جو راہ و رسم دوستوں سے تھی، اس میں بل نہ آنے دیتے تھے، اور جس محبت و اُلفت کے عزیز مستحق تھے، اس میں کوتاہی نہ ہوتی تھی۔ جس قاعدے اور قرینے کے اوّل دن سے پابند تھے، اس میں سرمو فرق نہ ہونے پاتا تھا۔"

"اس زمانہ کی چھچھوری تُرت پھرت اور شب و روز کی "تو چل میں آیا" سے بیحد نالاں تھے، اور شاکی تھے کہ اس زمانہ کی تعلیم نہ بڑے کا ادب سکھاتی ہے، نہ چھوٹے کا لحاظ۔ لوگوں کی کم بضاعتی اخلاق اور زمانے کے مصنوعی طمطراق سے قطعی ناخوش تھے، اور اپنے زمانے کے خلوص، پابندیٔ وضع اور صدق دلی کے نوحہ گر۔ کہا کرتے تھے کہ بھائی! اب وہ زمانے کہاں، اور اب وہ باتیں کہاں؟ نہ وہ دلی ہے اب۔ اور نہ وہ لوگ ہیں۔ غدر (۱۸۵۷ء) سے پہلے یہ دلی تھوڑی تھی جو آج ہے۔ اے لو! وہ اب چاندنی چوک میں نہر کہاں ہے؟ اور وہ حوض کہاں ہے۔ جس کی جگہ اب وہ تمہارا گھنٹہ گھر ہے۔ پھر وہ صحبتیں کہاں؟ اور وہ پہلے لوگ اور ان کے اخلاق کہاں؟"

"بالعموم میرن صاحب کی باتوں میں ایک بھولا پن ہوتا تھا۔ جو بدقسمتی سے اس زمانے کے بچوں میں بھی مفقود ہے" اور جو اُس دور کے لوگوں میں عام طور پر پایا جاتا تھا۔ ذاتی تعلقات کی یہ کیفیت تھی کہ اپنے عزیز تو عزیز، وہ عزیزوں کے دوستوں اور دوستوں کے عزیزوں سے بھی وہی خلوص کا برتاؤ رکھتے تھے، اور اگر کسی اس زمانے والے میں پرانے اخلاق یا حسن آداب کی چھینٹ بھی پاتے تھے تو (اس سے) خاص ملاطفت اور اُنسیت سے پیش آتے تھے اور کہا کرتے تھے کہ یہ مایہ فی زمانہ گراں ہے۔"

(رسالہ تمدن دہلی بابت ماہ جنوری ۱۹۱۵ء)

بابائے اردو مولوی عبدالحق صاحب مرحوم نے اپنے رسالہ اردو میں میرن صاحب پہ ایک مضمون لکھا تھا۔ اس میں انہوں نے ان کے محامد و خصائل اور عادات و اطوار کے متعلق بہت کافی روشنی ڈالی ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

"میرن صاحب اگرچہ غریب آدمی تھے مگر بڑے مہمان نواز تھے۔ جب کبھی (میرا) دلی جانا ہوتا تو بغیر دعوت کیے اور (بغیر) کھانا کھلائے نہ چھوڑتے تھے، کھانا بہت مزے کا اور بہت سلیقے کا ہوتا تھا۔ ایک بار دہلی جانے کا اتفاق ہوا میاں منظور بھی (جو اب نواب منظور جنگ بہادر ہیں) میرے ساتھ تھے۔ سردی کا موسم تھا اور دن نکل آیا تھا۔ میرن صاحب بڑے تپاک سے ملے اور ہمارے آنے سے بہت خوش ہوئے۔ (دالچے) دروازے کے سامنے گلی میں مونڈھے لاکر بچھا دیئے۔ چائے کے لیے پوچھا۔ ہم نے ہر چند کہا کہ ہم چائے پی کر اور ناشتہ کر کے آئے ہیں، مگر وہ نہ مانے، اٹھے اور گھر میں سے برتن لے کر دودھ لینے بازار چلے۔ بہت بوڑھے ہوگئے تھے (اس لیے) ہمیں یہ گوارہ نہ ہوا کہ وہ اس (ضعیفی کی) حالت میں ہمارے لیے خواہ مخواہ تکلیف کریں، ہم نے پھر (بہت اصرار سے) عرض کیا کہ "میرن صاحب آپ تکلیف نہ فرمائیے، چائے کی (ہمیں اس وقت) قطعاً ضرورت نہیں ہے۔" مگر انہوں نے کچھ خیال نہ کیا (کچھ دیر کے بعد) واپس آئے تو ہم نے دیکھا کہ ماتھے پر چوٹ کے نشان ہیں اور کچھ خون (بھی) نکل رہا ہے۔ ہم نے گھبرا کر پوچھا "میرن صاحب! یہ کیا ہوا؟" کہنے لگے بھئی ٹھوکر لگی۔ میں گر پڑا، مگر، تم اس کا کچھ خیال نہ کرو، میں تو بازار سے اپنا سودا خود ہی لاتا ہوں۔"

ہمیں اس (واقعہ) کا بڑا افسوس ہوا (خیر) چند منٹ کے بعد (انہوں نے) دو بڑے بڑے جنگی بادیئے[1] چائے سے بھرے ہوئے (ہمارے) سامنے لاکر رکھ دیئے اور فرمایا "لو پیو" بادیوں کی صورت دیکھ کر میں بہت سٹپٹایا کہ یہ قدحے کیوں کر پئے جائیں گے، اور یہ ہو نہیں سکتا کہ تھوڑی سی پی کر چھوڑ دیں۔ میاں منظور بہت ذہین (واقع ہوئے) ہیں۔ وہ فوراً (ہماری مشکل کو) سمجھ گئے اور انہوں نے میرن صاحب سے کہا "حضرت! ذرا اندر (گھر میں) سے پان تو (بنوا کر) لا دیجئے۔ (یہ سن کر) میرن صاحب (تو) اندر گئے۔ اور انہوں نے جھٹ دونوں بادیئے نالی میں انڈیل دیئے۔ سردی کا تھا موسم۔ وہ چائے وہیں جم کر رہ گئی۔ اب میں بہت پریشان ہوا کہ میرن صاحب (واپس آکر) دیکھیں گے تو کیا کہیں گے، میاں منظور (کی ذہانت یہاں بھی کام آئی۔ وہ) فوراً دوڑے ہوئے گئے اور ایک بہشتی کو ساتھ لائے۔ اس نے پوری مشک نالی میں بہا دی۔ تب (میری) جان میں جان آئی۔ (جب) میرن صاحب باہر آئے تو خالی بادیئے دیکھ کر بہت خوش ہوئے اور کہا کہ "اور لا دوں؟" (اس پر) ہم نے (بڑی متانت سے) کہا کہ "حضرت بس! یہی بڑی مشکل سے پی ہے۔" (جس پر میرن صاحب مطمئن ہو گئے)

"میرن صاحب کے دوست احباب جو دلی سے باہر رہتے تھے، جب انہیں کوئی چیز دلی سے منگانی ہوتی تو وہ ان سے فرمائش کر بیٹھتے تھے (اور) وہ ایک ایک دکان پھرتے۔ گھنٹوں (دوکانداروں سے) لڑتے جھگڑتے اور اچھی سے اچھی چیز سستے سے سستے داموں میں خرید کر بھیجتے۔ جب کبھی (مجھی مجھے) اُن کے ساتھ (دہلی میں) کسی چیز کے خریدنے کا اتفاق ہوا تو دکاندار سے سودا چکاتے اور جھگڑتے دیکھ کر بڑی اُلجھن ہوتی تھی، جب میں کہتا کہ "حضرت! اب جانے دیجئے (اور چیز) لے بھی لیجئے۔" تو بہت خفا ہوتے اور کہتے "تم سودا خریدنا کیا جانو؟ تم ہی جیسے لوگوں نے تو دوکانداروں کا دماغ خراب کر دیا ہے۔"

"دلی میں بہت سے پیشہ ور پنجابی اور سکھ آگئے ہیں، اور یہ سلسلہ برابر جاری ہے۔[2] میرن صاحب رستہ چلتے ان لوگوں کو دیکھ کر بہت بگڑتے تھے، اور ڈانٹتے تھے۔ میں سمجھاتا کہ "میرن صاحب! آپ یہ کیا کرتے ہیں۔ خواہ مخواہ کسی سے لڑائی ہو جائے گی۔" مگر وہ نہیں مانتے تھے۔"

"میرن صاحب باتیں بہت مزہ لے لے کر اور ٹھہر ٹھہر کر کرتے تھے اور جلدی ان کے مزاج میں بالکل نہ تھی شاید غدر (۱۸۵۷ء) میں دہلی سے بھاگتے وقت اس کی ضرورت پڑی ہو تو پڑی ہو، ورنہ یوں عام طور پر زندگی کے کاروبار میں انہیں اس "شیطانی حرکت" یعنی تعجیل سے کبھی واسطہ نہیں پڑا۔ ایک روز میرن صاحب کہیں باہر سے آئے، میں شامت کا مارا اُن سے

---

[1] بادیئے بڑے بڑے پیالوں کو کہتے ہیں۔

[2] یہ تقسیم ملک سے بہت پہلے کی بات ہے۔ دلی کا مشہور صدر بازار تمام تر پنجاب سے آتے ہوئے مسلمان دوکان داروں کے قبضے میں تھا، اور چاندنی چوک میں اُس وقت کئی دکانیں سکھوں کی تھیں۔

پوچھ بیٹھا کہ میرن صاحب! آپ کہاں گئے تھے؟ کہنے لگے: "بھئی! آج آنکھ ذرا سویرے سے کھل گئی تھی۔ میں اچمن میں تھوڑی دیر ٹہلتا رہا۔ پھر ضروریات سے فارغ ہو کر منہ ہاتھ دھویا۔ کپڑے پہنے۔ اتنے میں میاں عادل آ گئے۔۔۔" میں نے بات کاٹ کر کہا کہ "میرن صاحب! میں نے تو یہ پوچھا تھا کہ آپ آج صبح (ہی) صبح کہاں تشریف لے گئے تھے؟" فرمانے لگے "کہہ تو رہا ہوں" اب انہوں نے وہیں سے بات شروع کی جہاں سے چھوڑی تھی۔ "ہاں تو میں یہ کہہ رہا تھا کہ اتنے میں میاں عادل آ گئے۔ آج معلوم ہوا کہ وہ کٹڑہ مانک پور کے رہنے والے ہیں۔ میں انہیں حیدر آبادی سمجھا تھا۔ ان کا سارا کنبہ یہیں ہے۔ انہوں نے یہاں کے پرانے قصے بڑے مزے مزے کے بیان کیے۔۔۔" اب مجھے ذرا الجھن ہونے لگی اور میں نے قطع کلام کر کے کہا "حضرت! میں یہ نہیں پوچھتا۔ میں نے تو آپ سے صرف اتنا دریافت کیا تھا کہ آپ کہاں تشریف لے گئے تھے؟ یہ آپ نے کیا قصہ چھیڑ دیا؟" کہنے لگے "میں تو یوں نہیں کہوں گا۔ تمہیں سننا ہے تو سنو نہیں تو جانے دو۔" اس وقت معلوم ہوا کہ نئے اور پرانے لوگوں میں کیا فرق ہے؟ معلوم ہوتا تھا کہ وہ اپنے وقت کے مالک تھے اور ہم وقت کے تابع رہیں، وہ ابھی تک اسی عالم میں تھے جس میں انہوں نے اپنا لڑکپن بسر کیا تھا۔ زمانے کے زبردست ہاتھ نے انہیں جھنجھوڑا تو تھا۔ مگر ان کے خیالات اور جذبات پر بہت کم اثر کیا تھا۔ لیکن آج جو نئے ہیں وہ کل پرانے ہو جائیں گے اور یہ کشمکش جو سدا سال سے یوں ہی جاری ہے، یوں ہی جاری رہے گی۔"

میرن صاحب، ٹھیٹ دلی کی زبان بولتے تھے، اور جہاں کسی کی زبان سے کوئی غلط لفظ یا محاورہ نکلا تو فوراً ٹوک دیتے تھے، اگرچہ ان کا آنا جانا مختلف مقامات میں رہا۔ مگر کہیں کی بولی انہیں چھو تک نہیں گئی تھی۔ ایک بات میں نے ان میں عجیب دیکھی اور غالباً یہ اکثر پرانے لوگوں میں پائی جاتی تھی کہ گو انگریزی لفظ ہماری زبان میں بہت سے آ گئے ہیں، اور نئے تعلیم یافتہ تو آدھی اردو اور آدھی انگریزی بولتے ہیں۔ مگر میرن صاحب کی زبان پر کوئی انگریزی لفظ چڑھتا ہی نہ تھا۔ میں نے بہتری کوشش کی، مگر وہ کسی انگریزی لفظ کو صحیح طور سے ادا نہیں کر سکتے تھے۔ بعض وقت بڑے فخر سے کہا کرتے تھے کہ مرزا غالب نے ایک انگریزی لفظ "پفلٹ" لکھا ہے۔ ان کی مراد پمفلٹ سے تھی جو مرزا صاحب نے اپنے رقعوں میں استعمال کیا ہے۔ لیکن انہیں یاد نہیں رہا کہ مرزا غالب نے کئی انگریزی لفظ اپنے خطوط میں لکھے ہیں، اور خاص کر کئی مغربی شرابوں کے نام۔

خیر یہ تو معمولی باتیں تھیں جو میں نے لکھی ہیں۔ لیکن ایک بات ان کی سیرت میں ایسی تھی کہ جس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ غدر (۱۸۵۷ء) کے ہنگامہ میں ان کے استاد (جن سے انہوں نے بچپن میں عربی، فارسی پڑھی تھی) لاپتہ ہو گئے یا مارے گئے تھے۔ انہوں نے دو لڑکیاں چھوڑی تھیں جو بے یار و مددگار رہ گئی تھیں۔ میرن صاحب کو جب معلوم ہوا تو وہ دونوں لڑکیوں کو ڈھونڈ لائے اپنے گھر لے آئے اور اپنی بیٹیوں کی طرح ان کو پالا پوسا اور ان کے ساتھ ایسی محبت و شفقت کی کہ وہ اپنے باپ کو بھول گئیں۔ اُن کی اپنی بھی ایک بیٹی تھی جس کی شادی سید عبدالرؤف بیرسٹر مرحوم سے ہوئی۔ لیکن

جس وقت ۱۹۱۵ء میں مرزا آصف علی نے میرن صاحب پر مضمون لکھا، اُس وقت سید عبدالرؤف زندہ تھے، لیکن جب ۱۹۲۶ء میں مولوی عبدالحق نے میرن صاحب پر مضمون لکھا اس وقت وہ وفات پا چکے تھے۔

اس کا انہوں نے کبھی خیال بھی نہ کیا (بلکہ) وہ ان ہی (دونوں) لڑکیوں کو اپنی بیٹیاں سمجھتے تھے اور وہ بھی میرن صاحب کو سچ مچ اپنا باپ ہی سمجھتی تھیں، جو لوگ اس راز سے واقف نہ تھے۔ وہ ان لڑکیوں کو میرن صاحب کی (حقیقی) بیٹیاں ہی خیال کرتے تھے۔ میرن صاحب نے ان کی (اپنی) بیٹیوں کی طرح پرورش کی۔ (انہیں) پڑھایا لکھایا اور شادیاں کیں اور مرتے دم تک کبھی اپنے سے جدا نہ کیا، جو کچھ کماتے وہ ان کے سامنے لاکر رکھ دیتے تھے۔ انہیں کیا پڑی تھی کہ دنیٰ چھوڑ کر مارے مارے پھرتے، لیکن محض ان لڑکیوں کی خاطر زمین کے گز بنے ہوئے تھے۔ وہ خود طرح طرح کی تکلیف اٹھاتے لیکن ان (لڑکیوں) پر کسی قسم کی آنچ نہ آنے دیتے تھے۔ جو کچھ کہیں سے ملتا وہ ان کو لاکر دیتے تھے۔ انہیں ہر وقت ان کا فکر رہتا تھا۔ اور ان کی زندگی کا مقصد یہی تھا کہ ان لڑکیوں کو خوش رکھیں، اور جس طرح بن پڑے ان کی خدمت کریں۔ حق شاگردی شاید کسی نے اس طرح ادا کیا ہو۔ یہ وضعداری۔ یہ محبت و شفقت اور ایثار اب کہاں نظر آتا ہے۔ اپنے کو مٹا کر دوسرے کی خدمت کرنا یہی جوہر انسانیت کا ہے۔ مولانا حالیؔ نے ایک خط میں بہت سچ لکھا ہے کہ "اگر کسی کو مروت و محبت کی زندہ تصویر دیکھنی ہو تو وہ میرن صاحب کو دیکھے۔"[1] (رسالہ اردو بابت ماہ جولائی سنہ ۱۹۲۶ء)

میرن صاحب کی غالب سے ارادت و عقیدت

مرزا غالب کے انتقال کے بعد ان کے دوستوں اور اُن کے شاگردوں میں سے ایک بھی ایسا نہ تھا۔ جو میرن صاحب کی طرح ادب و احترام اور جوش و خلوص کے ساتھ غالب کا ذکر کرتا ہو۔ جو محبت بیٹے کو باپ سے ہوتی ہے یا جو عقیدت شاگرد کو اُستاد سے ہوتی ہے، یا جو ارادت مُرید کو اپنے پیر سے ہوتی ہے۔ کچھ ایسا ہی عشق میرن صاحب کو مرزا غالب سے تھا، اور اس عشق میں اس وقت تک کمی نہ آئی جب تک میرن صاحب کی روح نے ان کے جسم سے جدائی اختیار نہ کی، وہ غالب کا نام ہمیشہ نہایت ادب سے لیتے تھے، اور غالب کی مخالفت میں ایک لفظ بھی کسی کی زبان سے سننا گوارا نہ کرتے تھے، اس آدمی سے نہایت ناراض ہوتے تھے جو غالب کا کوئی شعر غلط پڑھتا تھا۔ غالب نے جو خطوط وقتاً فوقتاً ان کے نام لکھے اُن کو تبرک سمجھ کر نہایت حفاظت سے اپنے پاس رکھتے تھے، غرض غالب سے اس درجہ محبت کرتے تھے کہ بقول خود انتہا کا ہے کو ہے، چنانچہ مسٹر آصف علی لکھتے ہیں کہ "جب کبھی غالب کا ذکر آجاتا تھا (تو) نہایت ادب سے نام لیتے اور ذکر کیا کرتے تھے، مگر سفلہ پسندیٔ زمانہ کے ہمیشہ شاکی رہتے تھے، مرزا کی دوستی پہ بجا ناز تھا، اور مرزا کے خطوط حرز جاں تھے، وہ کیا اُٹھ گئے کہ زمانۂ غالب کے کارواں کی آخری طناب قطع ہو گئی۔ اب سوائے علمی تذکروں اور داستانوں کے اُس زمانہ کا اور کیا باقی ہے۔" (ارمغان آصف صفحہ ۱۱-۱۲-۱۶)

بابائے اردو مولوی عبدالحق نے مرزا غالب سے میرن صاحب کی ارادت و عقیدت کے بعض نہایت دلچسپ اور پُرلطف

---

[1] میرن صاحب بھی خوب آدمی تھے۔ اُن کی اپنی بیوی دہلی میں پڑی ایک ایک پیسہ کو ترستی اور بھوکوں مرتی تھی، لیکن وہ لے پالک لڑکیوں پر جان چھڑکتے اور جو کچھ جہاں سے ملتا لاکر انہیں دے دیتے تھے۔

واقعات بیان کیے ہیں جو ناظرین کرام کی تفریح طبع کے لیے ذیل میں درج کیے جاتے ہیں :-

۱۔ "میرن صاحب کو مرزا غالب سے عشق تھا۔ شاید کسی مرید کو اپنے مرشد سے ایسی عقیدت اور ارادت نہ ہوگی جیسی میرن صاحب کو مرزا صاحب سے تھی (چنانچہ) ایک بار کا ذکر ہے کہ حیدر آباد (دکن) کے ایک وکیل کسی سے ذکر کر رہے تھے کہ "مرزا غالب شراب پیتے تھے۔" میرن صاحب (ان ایام میں حیدر آباد آئے ہوئے تھے اور) قریب کے کمرہ میں کپڑے بدل رہے تھے۔ ان کے کان میں اس کی بھنک جا پڑی (فوراً) ویسے ہی باہر نکل آئے (اور) وکیل صاحب پر بہت بگڑے اور (انہیں) بہت برا بھلا کہا۔ جب (اُن کا غصہ اُترا اور) ذرا ٹھنڈے ہوئے تو میں نے پوچھا "تو کیا یہ غلط ہے کہ مرزا صاحب شراب پیتے تھے؟" کہنے لگے "یہ لوگ کیا جانیں۔ یوں ہی جو جی میں آیا بک دیتے ہیں۔" اب انہوں نے بیان کرنا شروع کیا کہ کس طرح پاک صاف ستھرے آب خورے میں تھوڑی سی ڈالی جاتی۔ اور اس میں گلاب ملایا جاتا، اور اُس (آب خورے) پر سافی لپیٹ کر اودھر ہوا میں لٹکا دیا جاتا۔ رات کے وقت جب کوئی نہیں ہوتا تھا اور صرف میں یا میر مجروح ہوتے تو اس وقت اُسے پیتے۔ اس کے بعد توبہ استغفار کرتے۔"

"غرض انہوں نے مرزا غالب کی مے نوشی کو طول دے کر ایسے عجیب طور سے بیان کیا کہ یہ معلوم ہوتا تھا کہ وہ شراب نہ تھی بلکہ آبِ کوثر تھا۔"

۲۔ "ایک مرتبہ ایک صاحب نے میرن صاحب کے سامنے مرزا صاحب کا ایک شعر پڑھا، اُس میں کوئی لفظ بدل گیا تھا۔ سن کر فرمانے لگے "مرزا صاحب کا شعر غلط نہیں پڑھنا چاہیے۔ گناہ ہوتا ہے۔ یہ آیت حدیث نہیں (کہ) جیسا چاہا پڑھ دیا۔"

۳۔ "ایک بار کسی نے (میرن صاحب کے سامنے) مرزا صاحب کا یہ شعر پڑھا

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا

وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے؟

(شعر سن کر) کہنے لگے "وہ کبھی نہیں اتراتے تھے۔" یہ جملہ انہوں نے کچھ ایسے لہجے (میں) اور ایسی صورت بنا کر کہا کہ سننے والے بھی اس سے متاثر ہو گئے۔

میرن صاحب جب کبھی (بھی) مرزا غالب کا ذکر کرتے تو اُن کے چہرے اور دل کی عجب کیفیت ہو جاتی تھی۔"

۴۔ "ایک صاحب سید محمد حسین اغلب موہانی تھے۔ وہ کسی زمانے میں اودھ اخبار میں کام کر چکے تھے، اور شاید کوہ نور لاہور کے ایڈیٹر بھی رہے تھے۔ سیاسی معاملات سے خاصی دلچسپی تھی، افغان، روس اور اس قسم کی دو ایک کتابیں بھی ان کی تصنیف سے تھیں جن کی اس زمانہ میں بہت تعریف ہوئی تھی۔ وہ اکثر حیدر آباد میں آتے رہتے تھے، شعر کہنا تو درکنار

---

(۱) نہ ہوئے میرن صاحب مرزا یگانہ چنگیزی 'غالب شکن' کے زمانہ میں۔ انہیں تو وہ شاید کچا ہی چبا جاتے۔

شاعری سے متعلق بس نہ تھی یعنی غالباً اس وجہ سے لوگ دل لگی میں انہیں اغلب کہنے لگے تھے۔ ہوتے ہوتے یہ لفظ ان کے نام کا جزو ہو گیا، میرن صاحب (حیدرآباد میں) ملا محمد علی مرحوم کے ہاں مقیم تھے، جہاں اکثر دوست احباب کا مجمع رہتا تھا۔ ایک دن اغلب صاحب (اتفاق سے) وہاں رمبی (رہا) پہنچے، کسی نے ان کا تعارف میرن صاحب سے بھی کرایا، نام سن کر بہت چونکے اور بگڑے کہ "ہیں! یہ غالب سے بھی بڑھ گیا" اور یہ کہہ کر منہ پھیر لیا۔ پھر کبھی ان سے سیدھے منہ بات نہ کی۔

(رسالہ اردو بابت ماہ جولائی ۱۹۲۶ء)

مولوی عبدالحق صاحب کے بیان کردہ متذکرہ بالا واقعات سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ میرن صاحب کی عقیدت مرزا غالب سے اس درجہ بڑھی ہوئی تھی کہ وہ ان کے خلاف کوئی بات سن ہی نہیں سکتے تھے۔ خواہ وہ بالکل سچ ہی کیوں نہ ہو۔ وہ غالب کو ایک ایسا فرشتہ یقین کرتے تھے جو سراپا معصوم تھا۔ اور اس سے کوئی بُری بات منسوب ہو ہی نہیں سکتی۔ حد سے بڑھی ہوئی ارادت و محبت کی یہ بڑی عجیب مثال ہے، اور عربی کی اس مشہور مثل کی مصداق جس کا مطلب یہ ہے کہ کسی کی محبت آدمی کو اندھا اور بہرا کر دیتی ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ محبوب کے معائب بھی محاسن نظر آتے ہیں۔

غالب کی میرن صاحب سے محبت و الفت

یہ تو ہوا تصویر کا پہلا رخ۔ اب ہم قارئین کرام کے سامنے تصویر کا دوسرا رخ پیش کرتے ہیں، جس میں آپ کو نظر آئے گا کہ خود غالب کے دل میں اپنے اس شاگرد اور محبوب کی کس قدر الفت و محبت تھی، بات یہ ہے کہ اگر وہ سارے خطوط دستیاب ہو جاتے جو غالب نے وقتاً فوقتاً میرن صاحب کو تحریر کیے، یا میرن صاحب نے غالب کو لکھے تو تصویر کا یہ رخ نہایت شاندار اور تابناک ہوتا، مگر ادب و انشاء کا یہ دلچسپ نمونہ نہ تو شائع ہوا، اور نہ دستیاب ہو سکا۔ اس لیے اس ذخیرۂ علم و ادب کی غیر موجودگی میں مجبوراً ان خطوط پر قناعت کرنی پڑی جو غالب نے میرن صاحب کے نہایت ہی خالص اور مخلص دوست میر مہدی مجروح کو پانی پت اور الور لکھے، کیونکہ ان سفروں میں میرن صاحب بھی میر مہدی مجروح کے ساتھ تھے۔ یہ پچاس خطوط ہیں، اور ان میں سے قریباً ہر خط میں غالب نے میرن صاحب کا ذکر بڑی محبت، بڑی چاہت اور نہایت پُرلطف اور دلچسپ طریقہ سے کیا ہے، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب نے میرن صاحب کی ارادت و عقیدت کا جواب کس الفت و محبت سے دیا، اور وہ میرن صاحب کو کتنا زیادہ عزیز رکھتے تھے۔ غالب کے خطوط کے اقتباسات ذیل میں بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں:-

مرزا صاحب کے میر مجروح کے نام جس قدر خط شائع ہو چکے ہیں۔ قریباً ہر خط میں غالب نے میرن صاحب کو سلام لکھا ہے، مگر ایک خط میں مذاقاً بڑی بے تکلفی سے لکھتے ہیں: "میر سرفراز حسین کو میری طرف سے گلے لگانا۔ اور پیار کرنا میر نصیر الدین کو دعا، میر احمد علی کو سلام۔ میرن صاحب کو نہ سلام نہ دعا۔ (صرف) یہ خط پڑھا دو اور ادھر کو روانہ کر دو۔"

ایک جگہ میر مہدی مجروح کے خط میں میرن صاحب کو بہت ہی دلچسپ طریقہ سے لکھتے ہیں۔

لہ مولوی عبدالحق صاحب (بابائے اردو) نے یہاں "بس" کے ساتھ "تھی" کا لفظ استعمال فرمایا ہے، لہذا نقل مطابق اصل ہے۔

"حضرت! السلام علیکم۔ مزاج مبارک۔ میں جانتا ہوں کہ میر اشرف علی اور میر سرفراز علی کم اور یہ ستم پیشہ میر مہدی بہت آپ کی جناب میں گستاخیاں کرتے ہیں (مگر) کیا (علاج) کروں میں کہیں تم کہیں، وہاں ہوتا تو دیکھتا کہ کیونکر یہ لوگ، تم سے بے ادبیاں کر سکتے ہیں؟ انشاء اللہ تعالیٰ جب ایک جا ہوں گے (تو سارا) انتقام لے لیا جائے گا۔ ہے ہے۔ کیونکر اکیجا ہوں گے؟ دیکھئے زمانہ اور کیا دکھاتا ہے۔ اللہ اللہ اللہ"

ایک خط میں میرن صاحب کے متعلق بڑا پُرلطف جملہ لکھا ہے۔

"میرن صاحب کو سلام بھی اور دُعا بھی۔ اس میں سے جو وہ چاہیں قبول کریں۔"

ایک جگہ تو میرن صاحب کی محبت کا ذکر کرتے ہوئے غالب نے کمال ہی کر دیا۔ مجروح کو لکھتے ہیں:۔

"بھئی! میں تم سے بہت آزردہ ہوں، میرن صاحب کی تندرستی کے بیان میں نہ اظہارِ مسرت نہ مجھ کو تہنیت بلکہ اس طرح لکھا گیا ہے۔ گویا ان کا تندرست ہونا تم کو ناگوار ہُوا ہے۔ لکھتے ہو کہ "میرن صاحب ویسے ہی ہو گئے جیسے آگے تھے اچھلتے کودتے پھرتے ہیں" اس (جملہ) کے یہ معنی (ہیں) کہ ہے ہے یہ کیا غضب ہُوا، یہ کیوں اچھے ہو گئے؟" بھئی! یہ باتیں تمہاری ہم کو پسند نہیں آتیں۔ تم نے میر کا وہ مقطع سُنا ہو گا۔ بہ تغیر الفاظ لکھتا ہوں ؎

کیوں نہ میرن کو مغتنم جانوں؟ دلّی والوں میں اک بچا یہ ہے

میر تقی کا مقطع یہ ہے ؎

میر کو کیوں نہ مغتنم جانوں؟ اگلے لوگوں میں اک رہا ہے یہ

"میر کی جگہ "میرن" اور "رہا" کی جگہ "بچا" کیا اچھا تصرف ہے؟"

ایک خط میں میر مجروح کو لکھتے ہیں:۔

"میرن صاحب کو دُعا اور بعد دُعا کے بہت سا پیار" اس فقرہ سے کتنی محبت ظاہر ہوتی ہے۔

میرن صاحب کی خوبصورتی اور ان کے حسن کی تعریف ایک خط میں اس طرح کرتے ہیں۔

"یوسف ہفت کشور کو دعا"

ایک خط میں میر مجروح کی مزاج پُرسی ان الفاظ میں کرتے ہیں:۔

بھائی! تم نے بخار کو کیوں آنے دیا۔ کیا بخار میرن صاحب کی صورت میں آیا تھا جو تم مانع نہ آئے؟"

یہ سارے اقتباسات خطوطِ غالب کے اُس مجموعہ کے متفرق مقامات سے لیے گئے ہیں جو مولانا غلام رسول مہر نے مرتب کیا ہے، ان اقتباسات سے ظاہر ہے کہ غالب اپنے خطوط میں میرن صاحب کا ذکر کیسی محبت اور کس قدر الفت سے کرتے ہیں، اور اُن کو اُن کی ذات سے کس قدر عشق اور دلچسپی ہے۔

خطوطِ غالب کے اس مجموعہ میں میرن صاحب کے نام بھی غالب کے تین خط ہیں، ان تینوں خطوں کے القاب اس بڑھی ہوئی محبت کو صاف ظاہر کر رہے ہیں جو غالب کو میرن صاحب سے تھی:۔

پہلے خط میں القاب "سعادت و اقبال نشان میر افضل علی" لکھا ہے۔ دوسرے خط کا القاب ہے "برخوردار کامگار میر افضل علی" اور تیسرا خط "میری جان" سے شروع ہوتا ہے۔

غالب نے میرن صاحب کو ان کے حسن اور خوبصورتی کی مناسبت سے "یوسف ہند" بلکہ "یوسف ہفت کشور" اور ان کی مرثیہ خوانی کے باعث ان کو "ذاکر حسین" کے خطابات دے رکھے تھے اور ظاہر ہے کہ یہ خطابات بھی اس بڑھی ہوئی محبت کو ظاہر کر رہے ہیں جو غالب کو میرن صاحب کے ساتھ تھی۔

میرن صاحب کے علمی کارنامے

ہمیں جہاں بین اور تلاش کرنے سے پتہ چلا کہ میرن صاحب نرے مرثیہ خواں اور محض امیروں کے مصاحب ہی نہ تھے بلکہ ایک اچھے شاعر، ایک عمدہ نثر نویس، ایک سلجھے ہوئے ادیب اور ایک باسلیقہ انسان بھی تھے۔ علمی ذوق اور ادبی شوق کافی رکھتے تھے۔ جب ہی تو ریاست حیدرآباد سے پانچ سو روپیہ سالانہ وظیفہ گھر بیٹھے پاتے تھے اور نواب احمد سعید خاں طالب جیسے اصحاب ہر وقت ان کو اپنے ساتھ رکھتے تھے۔ غالبیات کے گویا حافظ تھے، جہاں کسی نے غالب کا کوئی غلط شعر پڑھا، اور انہوں نے فوراً ٹوکا۔ جہاں کسی نے دورانِ گفتگو میں کوئی فقرہ خلافِ محاورہ استعمال کیا، اور انہوں نے فرمایا کہ "میاں صحیح یوں نہیں یوں ہے"۔ ان کے اشعار میں سلاست اور ان کی تحریر میں روانی تھی۔ ان کی زبان خاص قلعہ معلیٰ دہلی کی زبان تھی۔ ان کی گفتگو نہایت شیریں اور دل کش ہوا کرتی تھی۔ وہ بہت ٹھہر ٹھہر کر باتیں کیا کرتے تھے۔ ان میں شعر گوئی اور شعر فہمی کا بہت اچھا ملکہ تھا۔ ان کی آواز میں بڑا درد تھا، اور وہ جس وقت ترنم سے اپنے اشعار سناتے تھے تو سماں بندھ جاتا تھا۔ مگر وہ اپنا کلام اپنے خاص الخاص احباب کے سوا (اور وہ بھی راتوں کی تنہائی اور خاموشی میں) کسی کو نہیں سناتے تھے۔ اس لیے ان کے کمالاتِ شعری کا کسی کو پتہ نہ لگ سکا۔ اپنی بڑھی ہوئی انکساری کے باعث وہ اس بات کو پسند نہیں کرتے تھے کہ ان کے اشعار لوگ سنیں، اور ان کی یہی عادت اس علمی و ادبی نقصان کا موجب ہوئی کہ اگرچہ انہوں نے اپنے کلام کا مجموعہ مرتب کر لیا تھا اور اپنے خطوط یکجا کر لیے تھے۔ لیکن ان کی اشاعت و طباعت کا کبھی انتظام نہ کیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ نایاب ادبی ذخیرہ ضائع ہو گیا۔ اگر ان کا کلام اور ان کے خطوط شائع ہو جاتے تو یقیناً ان کا نام ادبی دنیا میں خاصا مشہور ہوتا۔ اگرچہ اب بھی وہ غالب سے وابستگی کے باعث بہت کافی معروف ہیں، اور جب تک غالب کے خطوط دنیائے ادب میں موجود ہیں ان کا نام بھی زندہ رہے گا، کیونکہ اپنے خطوط میں غالب نے نہایت کثرت کے ساتھ اور نہایت محبت کے ساتھ میرن صاحب کا ذکر کیا ہے۔

جہاں تک میں تلاش اور تحقیق کر سکا ہوں میرن صاحب کے علمی کارناموں کی تفصیل حسب ذیل ہے:-

۱۔ مکتوباتِ غالب و مجروح سید مہدی حسین مجروح دہلوی غالب کے نہایت چہیتے شاگرد اور میرن صاحب کے نہایت ہی گہرے اور بڑے مخلص دوست تھے۔ ان کے نام غالب کے بہت سے خطوط تو اردوئے معلیٰ اور عود ہندی میں شامل ہیں مگر ان کے علاوہ بھی کچھ خطوط تھے جو میر مہدی کے کہنے پر میرن صاحب نے جمع کیے تھے اس مجموعہ میں

۱۔ غالب کے خطوط مجروح کے نام اور مجروح کے خطوط غالب کے نام ہیں۔

۲۔ مجروح کے علاوہ غالب کے خطوط مندرجہ ذیل اصحاب کے نام بھی ہیں۔

۱۔ نواب یوسف علی خاں والئ رام پور

۲۔ آغا محمد حسین مالک مطبع حسنی

۳۔ علی بخش خاں نجیب آبادی۔

۴۔ میرن صاحب۔

۳۔ ان کے علاوہ مجروح کے خطوط حسب ذیل حضرات کے نام ہیں:۔

۱۔ میرن صاحب

۲۔ نواب خاقان حسین خاں عارف لکھنؤ

۳۔ نواب فرخ مرزا رئیس لوہارو۔

خطوط کا یہ مجموعہ کراچی میں ایک صاحب سید آفاق حسین دہلوی کے پاس قلمی موجود ہے، اور اب تک چھپا نہیں۔ ان میں سے بعض پورے خط۔ ایک خط کا عکس اور بعض خطوط کے ٹکڑے سید صاحب نے رسالہ ماہ نو کراچی جلد ۷، شمارہ ۱۱، بابت ماہ فروری ۱۹۵۵ء میں چھپوائے تھے۔ ان میں سے بعض خطوط پہلے بھی شائع ہو چکے ہیں جنہیں مولوی عبدالحق نے "نصاب اردو" میں شامل کیا تھا۔

۲۔ مکاتیب غالب و میرن جو خطوط وقتاً فوقتاً غالب نے میرن صاحب کو لکھے، اور جو خطوط میرن صاحب نے غالب کو تحریر کیے، میرن صاحب نے اُن سب کو جمع کر کے حرز جان بنا رکھا تھا۔ مگر افسوس ان کے چھپنے کی نوبت نہ آئی۔ یہ نادر مجموعہ خطوط سید محمد عبدالرؤف بیرسٹر مرحوم کے پاس دہلی میں تھا۔ نہ معلوم ضائع ہو گیا یا شاید کہیں موجود ہو۔ رسالہ تمدن دہلی بابت ماہ جنوری ۱۹۱۵ء سے اس کا سراغ ملتا ہے۔

۳۔ نادرات غالب اس کتاب کی تدوین میر مہدی مجروح اور میرن صاحب کی مشترکہ کوششوں سے عمل میں آئی یعنی دونوں نے مل کر یہ کتاب مرتب کی۔ یہ منشی نبی بخش حقیر اکبر آبادی اور ان کے صاحبزادے منشی عبداللطیف کے نام غالب کے خطوط کا مجموعہ ہے، اور اس مجموعے میں خطوط کی کل تعداد ۱۲۷ ہے۔ جسے سید آفاق حسین صاحب دہلوی نے ادارہ نادرات غالب کراچی کی طرف سے ۱۹۴۹ء میں شائع کیا۔ خطوط کے اس مجموعہ سے مولانا حالی نے بھی یادگار غالب لکھتے وقت فائدہ اٹھایا ہے۔

۴۔ کلام میرن یہ میرن صاحب کے اشعار کا مجموعہ ہے، جو خود انہوں نے مرتب کیا تھا، لیکن انہوں نے نہ اشعار کو اس وقت کسی رسالہ یا اخبار میں چھپوایا۔ نہ خود شائع کیا۔ کبھی کبھی جب موج میں آتے تھے تو نہایت خوش الحانی کے ساتھ اپنے خاص خاص دوستوں کو اپنے اشعار سنایا کرتے تھے۔ عام اشاعت اس مجموعہ کی نہیں ہوئی۔ مگر یہ مکمل حالت میں سید عبدالرؤف صاحب مرحوم کے پاس محفوظ تھا۔ ان کے بعد نہ معلوم اس کا کیا حشر ہوا۔ اس کی نشان دہی سر آصف علی بیرسٹر مرحوم نے کی،

ملاحظہ ہو۔ ارمغان آصف شائع کردہ دہلی یونیورسٹی مطبوعہ ۱۹۶۶ء صفحہ ۱۲۔

۵۔ تدوین و طباعت مظہر معانی

میرن صاحب کا سب سے بڑا اور سب سے اہم علمی کارنامہ اپنے دلی اور قلبی دوست میر مہدی مجروح کے دیوان کی تدوین و ترتیب اور طباعت و اشاعت ہے۔ اگر میرن صاحب حق دوستی ادا کر کے یہ کام نہ کر جاتے تو مجروح کا دیوان کبھی منصۂ شہود پر نہ آسکتا، اور غالب کے نہایت ہی عزیز شاگرد کے کلام سے دنیا محروم رہ جاتی۔

غدر ۱۸۵۷ء کے بعد جب مجروح پانی پت، الور اور جے پور وغیرہ کے دھکے کھانے کے بعد واپس دہلی آئے تو حسب دستور سابق پھر یہاں وہی شعر و سخن کے نغمے الاپے جانے لگے، مشاعرے ہونے لگے، غزلیں پڑھی جانے لگیں اور ہمارے شعرائے نامدار پھر ان ہی ناچ رنگ کی محفلوں میں منہمک ہو گئے، جن میں پہلے تھے، اور گویا وہ بالکل بھول گئے کہ ۱۸۵۷ء میں ہم پر کیا قیامت ٹوٹی تھی، نتیجہ یہ ہوا کہ پھر اسی طرح شعر و سخن کا بازار گرم ہو گیا جیسا غدر سے پہلے گرم تھا۔ میر مہدی مجروح غالب کے ممتاز شاگردوں میں سے تھے، اور غزل گوئی میں اپنا جواب نہ رکھتے تھے، پرانی شاعری کے دلدادہ اور حسن و عشق کے رسیا تھے، ان ہی کی غزل سرائی کے متعلق مولانا حالی فرماتے ہیں ؎

داغ و مجروح کو سن لو کہ پھر اس گلشن میں
نہ سنے گا کوئی، بلبل کا ترانا ہرگز

جب یہ دہلی میں آکر بیٹھے تو پھر ان سے حسب معمول نظموں کے تقاضے اور غزلوں کی فرمائشیں ہونے لگیں نیز ان پر اُن کے احباب کی طرف سے یہ بھی زور دیا جانے لگا کہ "شاعر بغیر دیوان کے مکمل شاعر نہیں ہوتا، تم بھی اپنا دیوان مرتب کر کے چھپوا ڈالو" مگر قویٰ کے ضعف، آلام و مصائب اور بیماریوں کی کثرت نے اب مجروح کو اس قابل نہ چھوڑا تھا کہ اس مشکل کام کو انجام دے سکتے، کیونکہ نہ کلام ایک جگہ جمع تھا نہ مجروح میں اتنی طاقت اور ہمت تھی کہ اسے مدون اور مرتب کر کے چھپوائیں اور اس کی اشاعت کریں۔ کاپیوں کا کاتب سے لکھوانا، ان کا پڑھنا، ان کی تصحیح پھر کتاب کا چھاپہ خانہ میں چھپوانا، اور بار بار تقاضے کے لیے مطبع کے پھیرے کرتے مجروح کے بس کی بات نہ تھی، انہوں نے اپنے یار غار میرن صاحب سے اس مشکل کا ذکر کیا، اور ان سے اس معاملہ میں امداد چاہی، وہ فوراً تیار ہو گئے، اور کتاب کی ترتیب و تدوین اور کتابت و طباعت کے تمام مرحلوں کو نہایت حسن و خوبی اور نہایت محنت و کاوش کے ساتھ انجام دے کر دیوان مجروح کو تیار کر دیا، جس کا تاریخی نام مظہر معانی ۱۲۱۶ھ قرار پایا۔ میر مہدی مجروح دیوان کے دیباچہ میں اپنی تکلیفوں، مصیبتوں، پریشانیوں اور بیماریوں اور دیوان کی طباعت میں میرن صاحب کی جد و جہد اور کاوش و تلاش کا تذکرہ ان مقفیٰ و مسجع الفاظ اور اس دلچسپ و پُرلطف عبارت میں کرتے ہیں:

"(میری عمر اسی طرح) عالم خوش حالی اور فارغ البالی میں بسر ہوتی تھی کہ یکایک اس چرخ کج رفتار و زمانۂ ناہنجار نے ایک ایسا فتنہ اٹھایا کہ ہنگامہ رستخیز کو بھی پرے بٹھایا، اور تندباد حوادث نے اس گلدستۂ احباب کو برگ ریزان خزاں کی طرح درہم برہم کر دیا، وہ (فتنہ) غدر ۱۸۵۷ء کا تھا کہ جس نے مردوں سے خاک کا پیٹ بھر دیا، اور دہلی کو آدمیوں سے خالی کر دیا، بہت سے

بہ سرِ دار اور اکثر گرفتار اور باقی فرار ہو کر اطرافِ جہاں میں منتشر ہوئے۔ پھر تو کبھی تلاشِ معاش، کبھی یادِ وطن جاں خراش، کبھی مرگِ احبابِ دل شکن، کبھی زمانہ کے رنج و محن، اس میں کیسی فکرِ شعر و سخن۔ برسوں تک یہی حال رہا۔ فی الجملہ جب کچھ اسباب دلجمعی فراہم ہوئے اور بچے کھچے احباب فراہم ہوئے تو پھر وہی شوق پیشینہ کی چھیڑ چھاڑ ہوئی۔ کوئی غزل کی فرمائش کرتا ہے کوئی تاریخ کہنے کی خواہش کرتا ہے۔ ہر چند کہا کہ وہ دفتر گاؤ خورد ہوا، گھر لُٹ گیا، وطن چھٹ گیا۔ تصنیف کا ذخیرہ نخوانِ یغما ہو گیا۔ اب افسردہ دل، حواس مختل، پراگندہ خاطر۔ ذہن قاصر (سے) ایسی کاہش میں یہ خواہش نئی بات ہے۔ بلبل شوریدہ مغز سے ترانہ سرائی کی اُمید غضب ہے، اور پژمردہ دل سے گل ہائے تازہ مضامین کی طلب عجب ہے، مگر کون سنتا تھا۔ وہی اصرار برقرار رہا۔ ناچار قولِ سعدی پر عمل کرنا پڑا ؎

که آزردن دل داستان جہل است — دکفارہ ،بیس سہل است

کبھی کوئی فرمائش کرتا اس کو بجالانا پڑتا، وہ بھی اس بے دلی سے کہ مسودہ تک بھی پاس نہ رکھا جاتا تھا۔ بعد ایک عرصہ کے یاروں نے یہ کہا کہ "دیوان چھپواؤ" میں حیران ہوا کہ دیوان تو ہے نہیں چھپواؤں کیسے؟ بقولِ شاعر ع

دہن کا ذکر کیا، یہاں سر ہی غائب ہے گریباں سے۔

مگر میرے دوست دلی شفیق میر افضل علی عرف میرن صاحب نے کمرِ ہمت باندھی، اور وہ پرچے جو میرے حواس کی طرح منتشر اور میرے حال کی طرح پریشان پڑے ہوئے تھے۔ ان کو جمع کر کے محنتِ شبانہ روزی سے چند ماہ میں ہیولا دیوان کا درست کیا اور صورت چھپوانے کی نکالی۔ اس وقت بھی یہ عذر کیا گیا کہ کلام اُستادانِ پیشینہ چھپ کر شائع ہے۔ اس کے آگے اس مزخرفات کی کیا قدر ہوگی، نیرِ عالم آرا کے روبرو ذرۂ بے سروپا کی کیا نمود اور بحرِ طوفان زا کے سامنے قطرۂ بے برگ و نوا کا کیا وجود۔ مگر (احباب نے) کوئی بات نہ مانی اور دیباچہ لکھنے پر مجبور کیا (لہٰذا) بپاسِ خاطر یہ چند سطریں لکھ دیں۔"

(مظہر معانی معروف بہ دیوان مجروح صفحہ ۷ و ۸)

میر مہدی مجروح کی اس مندرجہ بالا عبارت سے صاف ظاہر ہوا کہ ۲۴۸ صفحات کی اس ضخیم کتاب میں صرف ۸ صفحے دیباچے کے مجروح کے اپنے لکھے ہوئے ہیں، باقی ۲۴۰ صفحات تمام تر میرن صاحب کی دوڑ بھاگ اور تلاش و جستجو کا نتیجہ ہیں۔

میرن صاحب نے مجروح کا یہ دیوان ماہ جولائی ۱۸۹۹ء میں خود کھڑے ہو کر سرفراز پریس دہلی میں چھپوایا تھا۔ آج کل عام طور سے نہیں ملتا۔ میں نہایت ممنون ہوں اپنے محترم دوست ملک احمد نواز صاحب مہتمم شعبۂ اردو پنجاب یونیورسٹی لائبریری کا کہ ان کی خاص مہربانی سے میں اس نایاب کتاب سے استفادہ کر سکا، لائبریری میں اس دیوان کا نمبر VI 17 ہے۔

اس کے بہت عرصہ بعد دیوانِ مجروح کا ایک نسخہ لاہور سے شائع ہوا، مگر افسوس ہے کہ وہ تحریف، تبدل، تغیر اور ترمیم و تنسیخ کا ایک بہت ہی بُرا نمونہ ہے، پورا دیوان بھی نہیں اور اس کے اکثر ضروری حصے نکال ڈالے گئے ہیں، مجروح کا اپنا لکھا ہوا دیباچہ بھی غائب ہے، ناشر کو اپنا اصلی نام بھی شائع کرنے کی جرأت نہیں ہوئی، اور یہ چوری کا مال جعلی نام سے شائع ہوا۔ کتاب پر سنہ طباعت بھی درج نہیں، مگر مجھے محترمی آغا محمد باقر صاحب، نبیرہ حضرت آزاد نے بتایا کہ یہ دیوان اندازاً ۱۹۲۴ء میں چھپا تھا۔

خاتمہ

یہ تھے میر افضل علی دہلوی عرف میرن صاحب جو قدیم طرز کے بزرگوں کی یادگار اور مرزا اسد اللہ خاں غالب کی محبت و الفت کی نشانی تھے اور جن کے مرنے سے ادب کی وہ بساط اُلٹ گئی جس کے گل سر سبد مرزا نوشہ تھے۔ یہ بہت ہی عجیب اور بڑا ہی دلچسپ اتفاق ہے کہ ۱۹۱۴ء وہ منحوس ترین سال ہے، جس میں مرزا غالب کے دو نامور شاگرد جو اُن کے دوست بھی تھے اور مصاحب و ہم جلیس بھی۔ دنیا سے رخصت ہوگئے۔ شروع سال میں یعنی ۲۹ جنوری کو میرن صاحب اللہ کو پیارے ہوگئے اور سال کے بالکل آخر میں یعنی ۳۱ دسمبر کو حضرت شمس العلماء مولانا الطاف حسین دُنیا سے اُٹھ گئے۔ اوّل الذکر دہلی میں مدفون ہیں اور ثانی الذکر پانی پت میں ابدی نیند سو رہے ہیں۔ باقی رہے نام اللہ کا۔

میں نے اس تذکرہ میں اس بات کی کوشش کی ہے کہ شروع سے اب تک مختلف اخبارات و جرائد اور متفرق رسائل و کتب میں جو کچھ اور جس قدر میرن صاحب کے متعلق لکھا گیا ہے، وہ سب ایک ترتیب کے ساتھ ایک جگہ جمع ہو جائے، تاکہ آئندہ زمانے کے مورخ کے کام آئے جو غالب کے دوستوں اور ساتھیوں اور شاگردوں پر قلم اٹھائے، یا اُن کے متعلق تحقیق کرنا چاہے، خدا کرے میں اپنی کوشش میں کامیاب ہوا ہوں۔ وَمَا تَوْفِیْقِیْ اِلَّا بِاللّٰہِ الْعَظِیْمِ۔

خاکسار شیخ محمد اسماعیل پانی پتی
رام گلی نمبر ۳ - لاہور

۲۲ جنوری ۱۹۶۹ء

غالب اور بے خبر

ڈاکٹر خلیق انجم

غالب اور خواجہ غلام غوث خاں بے خبر کے تعلقات کی ابتدا محض غالب کی ذاتی غرض سے ہوئی۔ اس سلسلے میں کچھ کہنا بہت مشکل ہے کہ ان دونوں میں سے کس نے پہلے خط لکھا۔ خطوطِ غالب میں بے خبر کے نام پہلا خط ۲، دسمبر ۱۸۵۸ء کا ہے۔ البتہ مراسلت سے پہلے بھی غالب اُن سے اس حیثیت سے واقف تھے کہ وہ لفٹنٹ گورنر غرب وشمال (یو۔پی) کے میر منشی ہیں۔ بعض دوستوں اور شاگردوں سے غالب اُن کے متعلق اطلاعات فراہم کرتے رہتے تھے۔ مثلاً ۱۰، اگست ۱۸۵۸ء کے ایک خط میں غالب اپنے شاگرد مرزا ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں۔

"نہیں معلوم مولوی قمرالدین خاں الہ آباد سے آگئے یا نہیں۔ میر منشی قدیم (غلام غوث خاں بے خبر) وہاں پہنچ گئے۔ اپنا کام کرنے لگے یا کر رہے ہیں" [۱]

غالب ایک اور خط میں مرزا حاتم علی بیگ مہر کو لکھتے ہیں۔

"میر منشی اس محکمہ کے تو وہی منشی غلام غوث خاں بہادر رہیں گے۔ دیکھئے ہمارے منشی مولوی قمرالدین خاں کہاں رہیں گے..... میر منشی لفٹنٹ گورنر کون رہا اور گورنر جنرل کا میر منشی کون ہے۔ جو آپ کو معلوم ہو وہ اور جو نہ معلوم ہو وہ دریافت کر کے لکھیئے۔ قمرالدین کا حال ضرور۔ منشی غلام غوث خاں کا حال پر ضرور" [۲]

غالب کی دلچسپی بے خبر میں نہیں بلکہ میر منشی میں ہے۔ اس لیے اُن کا زور اسی پر ہے کہ گورنر جنرل کا میر منشی کون ہوا۔ اور لفٹنٹ گورنر کا کون۔ ۹، نومبر ۱۸۵۸ء کے ایک اور خط میں غالب اپنے شاگرد منشی شیو نرائن آرام سے دریافت کرتے ہیں۔

"..... دوسری بات یہ کہ میر منشی اُن کے تو وہی منشی غلام غوث خاں رہیں گے، یقین ہے کہ ان کے سامنے آویں" [۳]

۱۶، اکتوبر ۱۸۵۸ء کو غالب نے مرزا تفتہ کو لکھا:

"ہاں صاحب! تم نے کبھی کچھ حال قمرالدین خاں صاحب کا ذکر نہ لکھا (؟) آگے اس سے تم نے

---

[۱] خطوطِ غالب مرتبہ غلام رسول مہر ص ۱۵۳

[۲] خطوطِ غالب، ص ۲۲۰ - ۲۲۱

[۳] ایضاً، ص ۲۲۱

اگست ستمبر میں ان کا آگرے کا آنا لکھا۔ پھر وہ اکتوبر تک کیوں نہ آئے۔ وہاں تو منشی غلام غوث خاں صاحب اپنا کام بدستور کرتے ہیں۔ پھر یہ اس دفتر میں کیا کر رہے ہیں ..... مجھ کو یاد پڑتا ہے کہ تم نے لکھا تھا کہ منشی غلام غوث خاں صاحب کو ایک گاؤں جاگیر میں ملا ہے ...... [1]

خطوط کے ان اقتباسات کو پیش کرنے سے مدعا یہ ثابت کرنا تھا کہ نومبر ۱۸۵۸ء تک غالب کے منشی غلام غوث خاں بے خبر سے تعلقات نہ تھے اور نہ ان کے درمیان کسی قسم کی مراسلت تھی۔ ورنہ ممکن نہیں تھا کہ تفتہ سے پوچھنے کی بجائے بے خبر کو جاگیر [2] ملنے کی خبر سن کر غالب خود براہ راست خط لکھ کر انہیں مبارک باد نہ دیتے۔ البتہ جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ غالب اُن کے متعلق دوسرے لوگوں سے اطلاعات لیتے رہتے تھے۔ اس کی وجہ صرف یہ تھی کہ بے خبر پہلے آگرہ اور پھر الہ آباد میں لفٹنٹ گورنر کے میر منشی تھے۔ اور غالب اپنے اور انگریزی حکام کے تعلقات میں میر منشیوں کو بہت اہمیت دیتے تھے۔ دوسرے انہیں دنوں غالب کی لکھی ہوئی دستنبو زیر طباعت تھی۔ غالب کا خیال تھا کہ اس کتاب میں کچھ ایسی باتیں لکھی گئی ہیں کہ انہیں حکام کی خوشنودی حاصل ہو جائے گی۔ وہ دستنبو کا ایک نسخہ جارج فریڈرک ایڈمنسٹن لفٹنٹ گورنر مغرب و شمال کو پیش کرنا چاہتے تھے۔ اس سلسلے میں لفٹنٹ گورنر کے میر منشی کی بہت اہمیت تھی۔ اس لیے شاگردوں اور دوستوں سے قمر الدین خاں اور غلام غوث خاں کے بارے میں معلومات فراہم کر رہے تھے۔ غالب جانتے تھے کہ دستنبو فارسی میں ہے۔ اس لیے لفٹنٹ گورنر کی پسند اور ناپسند کا دارومدار بہت کچھ میر منشی پر ہے۔ اگر میر منشی نے کتاب کے بارے میں اچھی رائے نہیں دی تو ان کی ساری محنت اکارت جائے گی اور تمام اُمیدوں پر پانی پھر جائے گا۔ چنانچہ ایک خط میں غالب نے بے خبر کو لکھا تھا۔

"یہ کتاب (دستنبو) جو مرسل الیہ (لفٹنٹ گورنر) کے مطالعہ میں ہے، پھر بہ نسبت اس دوسری کتاب کے قسمت کی اچھی ہے یعنی خود ملاحظہ فرما رہے ہیں۔ اور اگر کہیں کچھ پوچھا ہو گا تو یقین ہے کہ آپ سے پوچھیں گے۔ دوسری کتاب دیکھئے مجھ کو کیا دکھائے؟ جن کو اس کے دیکھنے کا حکم ہوا ہے وہ اہل علم و فضل میں سے ہیں لیکن یہ طرز تحریر میں نہیں کہتا کہ یہ نادر ہے مگر بیگانہ د ناآشنا ہے خدا کرے وہ جو اس کے سر پر مامور ہیں ان اوراق کو بمشورت آپ کے دیکھا کریں اور کہیں کہیں آپ سے پوچھ لیا کریں کیونکر لکھوں؟ نہیں لکھ سکتا تم سب کچھ جانتے ہو جہاں گنجائش پاؤ گے جیسا مناسب جانو گے جو کچھ کر سکو گے کرو گے" [3]

گمان غالب یہی ہے کہ غالب ہی نے خط و کتابت کی ابتدا کی اور مقصد محض مطلب برآری تھا۔ خطوطِ غالب میں بے خبر کے نام چھ خطوط ہیں۔ پہلا خط ۲ دسمبر ۱۸۵۸ء کا ہے جو بے خبر کے ایک خط کے جواب میں ہے۔ غالباً نومبر کے آخر میں غالب نے خود ہی بے خبر کو خط لکھا تھا

---

[1] ۔ خطوطِ غالب، ص ۱۹۶

[2] ۔ یہ خبر غلط تھی

[3] خطوطِ غالب، ص ۳۲۳

کیونکہ نومبر میں دستنبو شائع ہوئی ہے۔ ۱۹ر نومبر کو غالب کو اُن سات کتابوں کا پارسل ملا ہے[1] جو حکام کو پیش کرنے کے لیے خاص طور سے تیار کرائی گئی تھیں۔ ۲۸ر نومبر ۱۸۵۸ء کو دستنبو کا پارسل الہ آباد بھیجا گیا ہے۔[2]

بے خبر کے نام ابتدائی دس خطوں میں غالب نے ان کتابوں اور قصیدوں کے بارے میں لکھا ہے یا پھر اپنی زبوں حالی کا ذکر کیا ہے گویا غالب کے یہ تعلقات محض کاروباری تھے لیکن آہستہ آہستہ ان تعلقات پر خلوص اور محبت کا رنگ چڑھنے لگا۔ اور تقریباً چھ سال کے عرصے میں اس حد تک پہنچ گئے کہ غالب لکھتے ہیں:

"بے مبالغہ کہتا ہوں۔ ستّر ہزار آدمی نظر سے گزرے ہوں گے۔ زمرہ خاص میں سے۔ عوام کا شمار نہیں۔ دو مخلص صادق الولاد دیکھے۔ ایک مولوی سراج الدین رحمۃ اللہ علیہ دوسرا منشی غلام غوث خاں سلمہ اللہ تعالیٰ۔ لیکن وہ مرحوم حسن صورت نہیں رکھتا تھا اور خلوص اخلاص اس کا خاص میرے ساتھ تھا۔ اللہ اللہ دوسرا دوست خیر خواہِ خلق، حسن و جمال، چشم بد دور، کمال مہر و وفا و صدق و صفا، نورٌ علیٰ نور میں آدمی نہیں آدم شناس ہوں ؎

نگم نقیب ہے زدیہ نہاں خانۂ دل
مژدہ باد اہل ریارا کہ زمیداں رفتم

غایت مہر و محبت، جس کے ملکہ کا تم کو مالک سمجھا ہوں۔ وہ بہ نسبت اپنے اس قدر یقین کرتا ہوں کہ پہلے دو آدمیوں کو اپنا تام دار سمجھا ہوا تھا۔ ایک کو تو میں رو لیا۔ اب اللہ آمین کا ایک دوست رہ گیا۔ دعائیں مانگتا ہوں کہ خدایا اس کا داغ نہ مجھے دکھائیو۔ اس کے سامنے مروں۔ میاں میں تمہارا عاشق صادق ہوں۔"[3]

غالب بے خبر سے تعلقات میں ذاتی اغراض سے بلند ہو چکے تھے۔ اور انہوں نے اس خط میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کی بنیاد پُر خلوص جذبات پر ہے۔ غالب ہندوستان کے فارسی شاعروں میں صرف امیر خسرو کے کمال فن کے معترف تھے۔ لیکن بے خبر کی ایک فارسی غزل پڑھ کر مبالغہ آرائی کی انتہا کر دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

"اودھ اخبار میں حضرت کی غزل نظر فروز ہوئی۔ کیا کہنا ہے۔ ابداع اس کو کہتے ہیں۔ جدّت طرز اس کا نام ہے۔ جو ڈھنگ تازہ نوایان کے خیال میں نہ گزرا تھا وہ تم بروئے کار لائے۔ خدا تم کو سلامت رکھے۔"[4]

---

[1] خطوط غالب، ص ۱۶۸ [2] خطوط غالب، ص ۱۶۹
[3] ۔ خطوط غالب، ص ص ۲۳۱ ۔ ۲۳۲
[4] ۔ خطوط غالب۔ ص ۲۲۵

غالب کے اُردو خطوط کا پہلا مجموعہ عودِ ہندی کی ترتیب اور طباعت میں بے خبر نے بہت محنت کی تھی۔ انہوں نے غالب کے مختلف دوستوں اور شاگردوں سے خطوط منگوا کر مرتب کیے تھے۔ ان میں وہ خطوط بھی شامل کیے گئے جو چودھری عبدالغفور سرور مارہروی کے نام تھے، اور سرور نے خود مرتب کر کے "مہر غالب" کے نام سے شائع کرنے کا ارادہ کیا تھا۔ بے خبر کی کوششوں سے منشی ممتاز علی خاں رئیس میرٹھ نے ۔ ا رجب ۱۲۸۹ھ کو عودِ ہندی شائع کی تھی۔ اس مجموعہ کو شائع کرنے میں بے خبر نے کتنی عرق ریزی کی تھی۔ اس کا اندازہ ممتاز علی خاں کے نام اُن کے ایک خط سے ہوتا ہے۔ بے خبر لکھتے ہیں:

> "فقیر نے اس (عودِ ہندی) کے ترتیب دینے اور لکھوانے اور بذاتِ خود مقابلہ کرنے ہی میں محنت نہیں کی بلکہ اتنا تردد اور کیا کہ جو رقعات بریلی سے آئے ہوئے تھے لکھوا دیئے ان کو وہاں سے مکرر منگوایا۔ اور سوائے اس کے گورکھپور، لکھنؤ، کانپور سے کچھ بہم پہنچایا اور نئی نثریں مصنف سے اور لیں، اور ان سب کو بھی مجموعہ میں داخل کیا اور جہاں کہیں شک ہوا مصنف سے اس کی تصحیح کر لی۔"[1]

(۲)

بے خبر کے حالاتِ زندگی

والدہ کی طرف سے بے خبر کا سلسلۂ نسب خواجہ بابا داؤد خاکی سے ملتا ہے اور والد کی طرف سے وہ سلطان زین العابدین حکمران[2] کشمیر کی اولاد میں سے تھے۔ جب اس خاندان کا زوال ہوا[3] اور ۱۵۵۴ء میں غازی چک نے اس خاندان کے آخری بادشاہ سلطان حیدر کو شکست دے کر اپنی حکومت قائم کی تو بے خبر کے آباؤ اجداد کو مجبوراً گوشہ نشینی اختیار کرنی پڑی۔ چک خاندان کی حکومت تقریباً اکتیس سال رہی۔ ۱۵۸۵ء میں شہنشاہ اکبر کشمیر پر قابض ہوا تو بے خبر کے خاندان کو نیابت صوبہ داری اور دیوانی جیسے اعلیٰ مناصب عطا کیے گئے۔ بعض سوانح نگاروں نے لکھا ہے کہ اس خاندان کے افراد عہدِ تیموریہ میں عہدۂ قضا پر فائز تھے۔ جب ہندوستان میں مغل حکومت کی بنیادیں کھوکھلی ہو گئیں تو ۱۷۵۳ء میں احمد شاہ درانی نے اس فردوس بریں پر قبضہ کر لیا۔ لیکن بے خبر کے خاندان میں اعلیٰ مناصب اس عہد میں بھی باقی رہے۔ بلکہ ۱۸۱۹ء میں جب کشمیر پر مہاراجہ رنجیت سنگھ قابض ہوا تب بھی یہ لوگ اعلیٰ مناصب سے محروم نہیں کیے گئے۔ لیکن تھوڑے ہی عرصے میں اس خاندان پر عتابِ شاہی نازل ہوا[4]۔ اور تمام عہدے چھین لیے گئے۔ مجبوراً بے خبر کے

---

[1] انشائے بے خبر، ص ۴۵

[2] سلطان زین العابدین کا زمانہ حکومت ۱۴۲۳ء سے ۱۴۷۴ء تک ہے۔

[3] کشمیر سے متعلق تمام تاریخی معلومات KAUL, G.L. KASHMIR THRAUGL THE AGES, KASHMIR-1963 اس کتاب سے حاصل کی گئیں۔

[4] پراگ نرائن بھارگو نے لکھا ہے "سلطان تیموریہ نے آپ کے نانا کے مورثِ اعلیٰ کو کشمیر کے عہدہ قضا پر مامور کیا۔ جس پر وہ سکھوں کی عملداری میں بھی منصوب رہے۔ مگر جب گورنمنٹ انگلیشیہ نے راجہ گلاب سنگھ کو ریاست کشمیر عطا کر دی تو یہ عہدہ اس خاندان سے جاتا رہا۔" صحیفہ زریں۔ ص ۲۴۴۔ بھارگو کا یہ بیان درست نہیں کیونکہ بے خبر اپنے والد کے ترک وطن کے بعد ۱۸۲۲ء میں نیپال میں پیدا ہوئے تھے۔ راجہ گلاب سنگھ نے ۱۸۴۶ء میں زمام حکومت سنبھالی ہے۔ اس لیے ترک وطن کا واقعہ یقیناً پہلے کا ہے۔

دادا خواجہ حضور اللہ اور اُن کے خسر یعنی بے خبر کے نانا خواجہ فرید الدین ترکِ وطن کر کے لاسہ (تبت) چلے گئے۔ مولانا غلام رسول مہر نے لکھا ہے کہ بے خبر کے دادا خواجہ خیر الدین وطن سے نکلے تھے[1] لیکن بے خبر کے تمام سوانح نگاروں نے ترکِ وطن کا واقعہ بے خبر کے والد اور نانا خواجہ فرید الدین سے منسوب کیا ہے۔ پتہ نہیں مولانا کا ماخذ کیا ہے۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ بے خبر کے دادا خواجہ خیر الدین کا انتقال کشمیر ہی میں ہو چکا تھا۔ غرض ترکِ وطن کے بعد جب اس خاندان نے لاسہ میں سکونت اختیار کی تو خواجہ حضور اللہ اور خواجہ فرید الدین کی وہاں بہت قدر دانی ہوئی۔ اور حکومت کی طرف سے مسلمانانِ لاسہ کے مقدمات فیصل کرنے کے اختیارات عطا کیے گئے۔ وہاں ان پر کیا گزری اس کا علم نہیں لیکن بہت جلد یہ خاندان نیپال منتقل ہو گیا۔ جہاں اس خاندان نے پیشۂ تجارت اختیار کر لیا۔ یہیں ۱۲۴۰ھ (۱۸۲۴ء) میں خواجہ غلام غوث خاں کی ولادت ہوئی غالباً تجارت ہی کے سلسلے میں خواجہ حضور اللہ بنارس آ گئے۔ اس وقت بے خبر کی عمر لگ بھگ چار سال تھی۔ اسی شہر میں بے خبر سنِ شعور کو پہنچے اور یہیں ان کی تعلیم و تربیت ہوئی۔ ابھی بے خبر تقریباً پندرہ سال کے تھے کہ ان کے والد کا ۱۲۵۵ھ (۱۸۳۹ء) میں انتقال ہو گیا۔ بے خبر کے ماموں خواجہ سید محمد خاں انگریزی ملازمت میں تھے[2] اور ترقی کرتے کرتے صوبہ غرب و شمال کے لفٹنٹ گورنر کے میر منشی ہو گئے تھے۔ اس زمانے میں لفٹنٹ گورنر کا صدر مقام آگرہ تھا۔ ماموں نے بے خبر کو آگرے بلوا لیا اور اپنی نیابت یعنی نائب میر منشی کے عہدے پر فائز کرا دیا۔ ۱۸۴۳ء میں جب گوالیار میں مفسدوں کی سرکوبی کے لیے گورنر جنرل لارڈ السن برا نے خود چڑھائی کی۔ تو کلکتہ سے اُن کے ساتھ دار الانشا نہیں آیا تھا۔ اس لیے بے خبر کو اس مہم کا دار الانشا سونپا گیا۔ مہم کی کامیابی کے بعد حسنِ کارگزاری کے صلہ میں بے خبر کو خلعت دیا گیا اور ترقی کی سفارش کی گئی۔ ۱۸۴۴ء میں جب خواجہ سید محمد خاں کو گورنر جنرل کا میر منشی مقرر کیا گیا تو بے خبر کو ان کی جگہ پر ترقی دی گئی[3]۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب میں بے خبر نے انگریزوں کا ساتھ دیا تھا۔ وفاداری اور خیر خواہی کے صلے میں تین رقم جواہر یعنی جیغہ، سرپیچ مرصع اور مالائے مروارید عطا ہوئے۔ اور ایک سندِ خیر خواہی کی ملی[4]۔ جب دہلی میں جشن دربار ہوا تو بے خبر کو تمغۂ قیصری مع سندِ خوشنودیِ مزاج کے ملا۔ اواسط ۱۸۸۵ء میں بقول پراگ نرائن بھارگو

---

[1] ۔ خطوطِ غالب، ص ۲۱۹ [2] خم خانۂ جاوید، جلد ۱، ص ۶۴۸

[3] خم خانۂ جاوید (ص ۶۴۸)، صحیفۂ زریں (ص ۱۴۳)، سیر المصنفین (ص ۲۹۸) اور ادبی خطوطِ غالب (ص ۲۱۰) میں خواجہ سید محمد خاں کو بے خبر کا خالو بتایا گیا ہے۔ یہ صریحاً غلط ہے۔ کیونکہ غالب نے اُن کی وفات پر تعزیت کرتے ہوئے بے خبر کو لکھا تھا "جانتا ہوں کہ خواجہ صاحب مغفور تمہارے ماموں ہیں مگر اُن کے اور تمہارے معاملات میر و دلا جیسے کہ تمہاری تحریر سے اب معلوم ہوئے میرے دل نشین نہ تھے۔ خطوطِ غالب ص ۲۲۶۔ غالب کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ بے خبر نے اپنا رشتہ بھی لکھا تھا۔

[3] میر صاحب نے لکھا ہے "جب خان بہادر خواجہ سید محمد خاں پنشن لے کر ملازمت سے سبکدوش ہوئے تو اُن کے حسنِ کارگزاری کے صلے میں اور اعلیٰ صلاحیت کی بنا پر خواجہ غلام غوث خاں کو میر منشی بنا دیا گیا۔" خطوطِ غالب ص ۲۱۹۔ میر صاحب کا یہ بیان درست نہیں۔ بے خبر اپنے ماموں کے ریٹائر ہونے سے پہلے ہی میر منشی ہو گئے تھے۔

[4] ۔ غالب نے ۱۰ اکتوبر ۱۸۵۸ء کے ایک خط میں تفتہ کو لکھا تھا "مجھ کو یاد پڑتا ہے کہ تم نے لکھا تھا کہ منشی غلام غوث خاں کو ایک گاؤں جاگیر میں ملا ہے" خطوطِ غالب ص ۱۹۶ یہ غلط افواہ تھی۔

باصرار پنشن لی ہے[1] اس کے بعد بقول مرزا محمد عسکری "نواب کلب علی خاں مرحوم والئی رام پور نے آپ کو عہدہ مدار المہامی کے لیے تجویز کیا تھا۔ مگر آپ کو منظور نہ ہوا اور اپنا وقت عبادت اور ریاضت اور دوسرے علمی اشغال میں صرف کرتے رہے" [1]

ملازمت سے پنشن ملنے کے بعد حسنِ خدمت کے صلے میں انہیں خان بہادر ذوالقدر کا خطاب ملا [3]

مرزا محمد عسکری کے والد اور بے خبر میں بہت ارتباط و اتحاد تھا۔ خود عسکری صاحب کو اُن کی خدمت میں حاضر ہونے کا موقع ملا تھا انہوں نے بے خبر کی سیرت و شخصیت کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ نقل کیا جاتا ہے۔

"خواجہ صاحب سے اور والد مرحوم سے بہت ارتباط و اتحاد تھا۔ جب وہ الہ آباد جاتے تو خواجہ صاحب ہی کے دولت کدہ پر ٹھہرتے، میں بھی اکثر ساتھ ہوتا تھا۔ سب سے پہلے ۱۸۸۶ء میں خود انہیں کے دولت خانہ پر خواجہ صاحب کی زیارت مجھ کو نصیب ہوئی۔ اس زمانہ میں حضرت محلہ سبزی منڈی میں ایک وسیع مکان میں قیام فرماتے تھے۔ باہر کے مکان میں بعض اعزا بطور دوام کے اقامت گزیں تھے۔ گرمی کا موسم تھا۔ خواجہ صاحب سہ پہر کے وقت نماز عصر سے فراغت کر کے باہر تشریف لاتے تھے۔ میں نے ایسی پابندی وقت اور پابندی وضع کسی دوسرے ہندوستانی شخص میں نہیں دیکھی۔ صحن میں چھڑکاؤ ہو کر کرسیاں مونڈھے دو رویہ بچھا دیئے جاتے تھے۔ صدر میں ایک اُونچی کرسی سامنے ایک چھوٹی سی میز جس پر خاصدان وغیرہ رکھا جاتا تھا۔ اِدھر اُدھر دو بڑے اگالدان جناب مرحوم پابندی وقت کے ساتھ ہاتھ میں تسبیح لیے عشرا سے برآمد ہوتے۔ اور اس صدر کی کرسی پر متمکن ہو جاتے۔ دونوں طرف کرسیوں اور مونڈھوں پر لوگ اپنے اپنے مرتبہ اور نیز باعتبار اس درجہ ارتباط اور دوستی کے جو خواجہ صاحب کے ساتھ ان کو حاصل ہوتا اپنی اپنی جگہوں پر بیٹھ جاتے تھے۔ میں نے کبھی نہیں دیکھا کہ کوئی شخص جو ایک مرتبہ کرسی پر بیٹھا ہو وہ دوسرے دن مونڈھے پر بیٹھے یا برعکس اس مونڈھے پر بیٹھنے والا کبھی کرسی نشینی کی جرأت کرے۔ خواجہ صاحب بہت کثیر الاحباب اور خلیق اور ملنسار تھے۔ لوگ دُور دُور تک سے اکثر اور گاڑی پر سوار ہو کر روزانہ ملنے آتے اور اس کو اپنی وضع داری سمجھتے تھے۔ کبھی بڑے بڑے معزز اور باثر حضرات جب الہ آباد میں وارد ہوتے تو خواجہ صاحب کی ملاقات اور زیارت کو اپنی

---

[1] صحیفۂ زریں، ص ۱۰۵

[2] ادبی خطوطِ غالب، ص ۲۱۱

[3] مرزا محمد عسکری نے ذوالقدر خاں بہادر (ادبی خطوطِ غالب ص ۲۱۱)، بہار گو نے خان بہادر ذوالقدر (صحیفۂ زریں ص ۱۰۵) لکھا ہے۔ مالک رام نے خان بہادر اور ذوالقدر، دو خطاب لکھے ہیں (تلامذۂ غالب ص ۱۰۳) یہ دو نہیں ایک ہی خطاب تھا۔

سعادت سمجھ کر ان سے ملنے آتے۔ مگر دو باتوں پر میں نے غور کیا۔ ایک یہ کہ خلاف وقت وہ کبھی کسی سے نہ ملتے تھے۔ اور دوسرے یہ کہ بروقت ملاقات وہ اپنی کرسی کسی بڑے سے بڑے آدمی کے واسطے بھی نہیں چھوڑتے تھے۔ اور لوگ اس کا بُرا بھی نہیں مانتے تھے۔

ایک مرتبہ میرے سامنے نواب محسن الملک تشریف لائے۔ اور باوجود بزرگی سن اور بزرگی مرتبہ کے خواجہ صاحب سے نہایت خوددارانہ طریق پر بہت جُھک کر بغل گیر ہوئے اور پاس بیٹھ گئے۔ مولوی ذکاء اللہ خاں مرحوم سُنا گیا ہے کہ اپنے قیامِ الٰہ آباد کے زمانہ میں روزانہ ملنے آتے تھے۔ خواجہ صاحب باوجود کبر سن کے توانا اور تندرست اور نہایت خوش خوراک، خوش پوشاک اور خوش سلیقہ آدمی تھے۔ میں اس زمانہ میں نوعمر تھا مگر خواجہ صاحب کے معاش اور معاد دونوں کی خوش انتظامی کو دیکھ کر اور اس سے متاثر ہو کر دل میں دُعائیں مانگا کرتا تھا کہ یا اللہ بڑھاپے میں مَیں بھی اسی طرح زندگی بسر کروں۔

خواجہ صاحب اس زمانہ میں خضاب کے بہت پابند تھے۔ تیسرے دن وقت مقررہ پر خاص خط تراش حاضر ہوتا اور اصلاح و شخصیت کے نازک خدمات سے ایک عرصے میں فارغ ہوتا۔ میں نے اس زمانہ میں جناب موصوف کی داڑھی حدود مقررہ سے متجاوز کبھی نہیں دیکھی اور نہ کبھی ایک بال سفید دیکھا۔ مگر بعد کو میرے خیال میں ۱۸۹۰ء کے بعد سے خضاب چھوڑ دیا اور داڑھی بھی بڑھا دی تھی۔

اتوار کے دن احباب کا مجمع آٹھ نو بجے سے ہوتا تھا۔ اور اس دن سب لوگ خواجہ صاحب ہی کے ساتھ کھانا کھاتے تھے۔ بعد فراغ طعام شعر و سخن کی محفل گرم ہوتی اور لطائف و ظرافت اور خوش گپیوں میں وقت صرف ہوتا تھا۔ ایک مرتبہ بلبل کوچک ایک ایرانی رند مسائل اسی اتوار کے جلسہ میں حضرت کے یہاں پہنچا اور لوگوں کو اپنے الحان و انشاد سے بہت محظوظ کیا۔ خواجہ صاحب کے پاس بیدلؔ کا دیوان نہایت عمدہ قلمی تھا۔ شاید مرزا بیدلؔ کی رنگین شبیہ بھی اس میں شامل تھی۔ چونکہ خواجہ صاحب کو بیدلؔ کا کلام پسند تھا۔ اور اکثر اس کے اشعار یا خود پڑھتے یا سُن کے لطف اُٹھاتے۔ بلبل کوچک کو یہ معلوم تھا۔ نہایت اصرار اور منت سماجت سے دیوان مذکور اندر سے نکلوایا اور اس کے اشعار اتنے زور سے چیخ چیخ کر گانے لگا اور بعض اشعار پر از خود رفتہ ہو کر لوٹنے لگا کہ لوگ ہنسنے لگے۔

خواجہ صاحب نہایت مہذب اور متین بزرگ تھے اور ملبوس و مغرور ہرگز نہ تھے۔ بعض لوگ جو ان کی اس خودداری اور سلف ریسپکٹ کو نہیں سمجھتے تھے وہ ان پر عُجب و غرور کا الزام لگاتے تھے۔

مزاج کا شائبہ نہ تھا بلکہ وہ تو مجسم خلق و تواضع تھے۔ اور پاس دوستی و حفظ مراتب کو اعلیٰ درجہ کی وضعداری سمجھتے تھے۔ خواجہ صاحب مرحوم نے پیرانہ سالی میں زندہ دلی اور علمی اشغال کو جاری رکھا۔" [1]

۱۸ شوال ۱۳۲۲ھ مطابق ۲۶ دسمبر ۱۹۰۴ء پیر کے دن الہ آباد میں اُن کا انتقال ہوا۔ اور وہیں دائرہ محمدی میں مدفون ہوئے۔ یہ قطعہ تاریخ اُن کے لوحِ مزار پر کندہ ہے:

آں خواجہ کہ بود بہ نام او غلام غوث ۔۔۔ خوش روے و خوش لباس و خوش اندام و خوش سرشت
روشن شد از سواد بیاضِ صفات او ۔۔۔ توقیع و قیعتے کہ بہ نامش قضا نوشت
در قیل و قال ، ہم نفسِ شاعرانِ فرس ۔۔۔ در وجد و حال ، ہم اثرِ خواجگانِ چشت
گوئی بہ رنگ و بوئے گل و چوں نسیم صبح ۔۔۔ سوئے بہشت رفت و ایں کشت را بہشت
رضوانش دیدہ گفت کہ ایں نو رسیدہ کیست ؟ ۔۔۔ گفتند حوریانِ جناں "خواجۂ بہشت"

۱۳۲۲ھ

(۳)

بے خبر کی تصنیفات میں خونابہ جگر (فارسی رقعات و نظم) ۔ فغانِ بے خبر (اُردو خطوط و نثر) اور رشکِ لعل و گوہر (فارسی نظم و نثر) اور انشائے بے خبر (اُردو خطوط کا انتخاب) شامل ہیں۔

تاریخِ ادب اُردو میں بے خبر کی اہمیت دو وجوہ سے ہے۔ ایک تو یہ ہے کہ وہ غالب کے دوست اور اُن کے مکتوب الیہ ہیں۔ اُن کی اہمیت کی دوسری وجہ اُن کے اُردو خطوط ہیں۔ اُردو خطوط نگاری میں بے خبر کو غالب پر تاریخی اوّلیت حاصل ہے۔ پروفیسر حامد حسن قادری[2] اور ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی متفق ہیں کہ بے خبر نے پہلا اُردو خط ۱۸۴۶ء میں لکھا تھا۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں۔

"بڑی حق ناشناسی ہوگی اگر اس سلسلہ میں غالب سے پہلے خواجہ غلام غوث بے خبر کا ذکر نہ کیا جائے جنھوں نے مرزا غالب سے بھی قبل اس میدان میں قدم رکھا اور ۱۸۴۶ء ہی میں مکتوب نگاری کو فنی قرار پر چڑھایا۔ ان کے خطوط ادبی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور وہ بجا طور پر غالب کے پیش رو کہے جا سکتے ہیں۔" [3]

بے خبر کو تاریخی اوّلیت ضرور حاصل ہے۔ لیکن فنِ مکتوب نگاری میں وہ غالب کے ہم پلہ نہیں ہو سکے۔ اُردو نثر میں محمد شاہی روشِ قدیم روایتوں اور فارسی سے مستعار پُر تکلف اور بناوٹی اندازِ بیان پر پہلی اور انتہائی کارگر چوٹ فورٹ ولیم کالج نے کی تھی۔ بے خبر کی اصل

---

[1] ادبی خطوطِ غالب، ص ۲۱۳، ۲۱۵
[2] انشائے بے خبر، آگرہ، ص ج
[3] مکتوباتِ اُردو کا ادبی و تاریخی ارتقا، تحقیقی مقالہ، ص ۱۵۸، ۱۵۹

اہمیت یہ ہے کہ وہ اُردو مکتوب نگاری کے ارتقا میں فورٹ ولیم کالج اور غالب کے درمیان ایک اہم اور ناقابل فراموش کڑی ہیں۔ بے خبر کے خطوط میں زبان کی سادگی، سلاست اور روانی ضرور ہے لیکن وہ پوری طرح سے فارسی انشا سے دامن بچا کر نیا کوچہ نہیں بنا سکے تھے حقیقت یہ ہے کہ اُن کے خطوط کے تنقیدی جائزے کے لیے ضروری ہے کہ اس عہد کے فارسی ادب اور خطوط کا مطالعہ کیا جائے کیونکہ بے خبر کے خطوط بلکہ خود غالب کے بعض خطوط فارسی کے تکلّف اور بناوٹ، لفظوں کی شعبدہ بازی اور دور از قیاس تشبیہات واستعارات اور بندشوں کی بازیگری سے کلی طور پر آزاد نہیں ہو سکے تھے۔ مثلاً مولانا غلام امام شہید کے نام ایک خط کی ابتدائی عبارت یہ ہے۔

"قبلہ میری شوخی دیکھئے، یوسف کو آئینہ دکھاتا ہوں خورشید کو روشنی کی حکایت سناتا ہوں گلزار میں پھول لے جاتا ہوں۔ ختن میں مشک تحفہ بھیجتا ہوں۔ دریا کے سامنے روانی کے معنی بیان کر رہا ہوں۔ چاند کے روبرو نور افشانی کا معمہ حل کرتا ہوں۔ لعل کے روبرو میں رنگ کی دکان کھولتا ہوں۔ قند کے مواجہ میں شیرینی تولتا ہوں۔ مسیحا سے کہتا ہوں جان بخشی کی روایت سنیئے۔ موسیٰ سے تمنا کرتا ہوں کہ یدِ بیضا کی چمک دیکھیے۔ یعنی حضرت کا دیوان مرتّب کر کے آپ کے حضور میں پیش کرتا ہوں" [1]

بے خبر کے اکثر خطوں میں یہی تکرارِ مفاہیم ہے۔ ایک ہی بات کو وہ طرح طرح سے کہتے ہیں۔ کبھی کبھی بات کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ عنقائے مدعا دام آگہی سے گریزاں نظر آتا ہے۔ کہیں کہیں انہوں نے اندازِ غالب کا چربہ اتارنے کی ناکام کوشش کی ہے۔ خاص طور پر جہاں وہ مکالمہ کا انداز اختیار کرتے ہیں۔ یا بیان میں شوخی پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ اُن کے خطوط کے بارے میں ایک اور بات کھٹکتی ہے کہ اُن کی فضا میں وہ بے تکلفی نہیں جو خطوطِ غالب میں ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی طرح بے خبر بھی اپنی شخصیت و نجی حالات پر دبیز پردہ ڈالے رہتے ہیں۔

اس سب کے باوجود خطوطِ بے خبر اُردو مکتوب نگاری میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ فغان بے خبر کے ذکر کے بغیر اُردو خطوط نگاری کی تاریخ نامکمل رہے گی۔

کتابیات

1- KAUL, G.L. KASHMIR THROUGH THE AGES, SRINAGAR 1963 KASHMIR

۲ - پراگ نرائن بھارگو، صحیفۂ زریں، لکھنؤ، ۱۹۰۲ء

۳ - سری رام، خم خانۂ جاوید، جلد ۱، لاہور، ۱۹۰۸ء

---

[1] انشائے بے خبر، ص ۱۰

۴ - مولوی محمد یحییٰ تنہا، سیر المصنفین، جلد ا، لاہور (سن اشاعت نہیں دیا گیا)
۵ - خلیق انجم، غالب کی نادر تحریریں، دہلی، ۱۹۶۱ء
۶ - مالک رام، تلامذہ غالب، بنگلور (سن اشاعت نہیں دیا گیا)
۷ - مرزا محمد عسکری، ادبی خطوطِ غالب، (اڈیشن نہیں دیا گیا) کراچی، ۱۹۶۴ء
۸ - غلام رسول مہر، خطوطِ غالب، بار ۲، لاہور سن اشاعت نہیں دیا گیا۔
۹ - انشائے بے خبر، مرتبہ پروفیسر حامد حسن قادری، آگرہ، ۱۸۴۰ء
۱۰ - انشائے بے خبر، مرتبہ سید مرتضیٰ حسن بلگرامی، (اڈیشن نہیں دیا گیا) علی گڑھ، ۱۹۶۰ء
۱۱ - پروفیسر خواجہ احمد فاروقی، مکتوبات اُردو کا ادبی و تاریخی ارتقا، تحقیقی مقالہ، دہلی یونیورسٹی لائبریری۔

غالب کی لسانی تصریحات

نجم الاسلام

فارسی الفاظ و محاورات کی تحقیق سے غالب کی دلچسپی قاطع برہان کی تالیف سے ظاہر ہے۔ یہ اور بات ہے کہ غالب کی بعض تحقیقات خود ایرانی ارباب تحقیق کی تصریحات کے خلاف ہوں۔ اطہر ہاپوڑی کی اظفار اللغات ہے۔ راقم نے خود نہیں دیکھا ہے مگر نقوش آپ بیتی نمبر (ص ۹۱۲) میں اس کے متعلق مؤلف کا بیان دیکھا ہے — اسی موضوع پر ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ "اس کا دوسرا حصہ محاکمہ ہے جو برہان قاطع اور مرزا غالب کی قاطع برہان کے متعلق ہے۔ اس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ مرزا غالب کی رائے برہان قاطع کی نسبت اکثر غلط ہے اور اس کی تائید فرہنگ ناصری سے نہیں ہوتی۔ فرہنگ نامہ کا مؤلف ایرانی ہے۔ اس کی رائے برہان قاطع اور قاطع برہان دونوں سے زیادہ مستند ہو سکتی ہے۔" بعض تصریحات کے تقابل کا راقم کو بھی اتفاق ہوا اور آپ کی رائے کو درست پایا۔ برہان قاطع کا جو نسخہ ڈاکٹر محمد معین کی تصحیح اور حواشی کے ساتھ تہران سے چھپا ہے، نہایت عمدہ تحقیقی معیار کا حامل ہے اس کے حواشی کا تقابل غالب کی تصریحات سے کیا جائے تو یہ بات اور واضح ہو جاتی ہے۔

قاطع برہان کے علاوہ بھی، غالب نے اپنی تحریروں میں جا بجا فارسی لغات و محاورات کے سلسلے میں تصریحات کی ہیں۔ بعض تصریحات فارسی الفاظ کی تحقیق سے متعلق ہیں جن کے ذیل میں کتب لغات کے مؤلفین پر سخت نکتہ چینیاں بھی کی ہیں۔ بعض فارسی محاورات سے متعلق ہیں ان کے ذیل میں ہندی محاورات پر قیاس کر کے فارسی محاورات بنا ڈالنے پر اعتراض کیا ہے کہیں فصیح فارسی اور غیر فصیح فارسی کا فرق دکھایا ہے۔ کہیں فارسی نظم و نثر میں ایسے ہندی الفاظ کی تسہیل سے بحث کی ہے جو حروف ثقیلہ رکھتے ہوں کہیں شعروں کی اصلاح کے ذیل میں ایسے نکات کی تشریح کی ہے جو الفاظ و مرکبات کی تحقیق سے تعلق رکھتے ہیں اور کہیں اپنی مدافعت میں ایسی لسانی تصریحات کی ہیں جو غالب کی تراکیب پر کیے ہوئے اعتراضات کے رد میں ہیں یہ تصریحات بیشتر شاگردوں کے افادے کی غرض سے کی گئی ہیں۔ اور مفید معلومات فراہم کرتی ہیں۔ قاطع برہان کے برعکس جس کی تصریحات کو اظفار اللغات کے مؤلف نے "اکثر غلط" ٹھہرایا ہے، یہ جا بجا بکھری ہوئی تصریحات اکثر متفق علیہ ہیں اور کمتر اختلافی۔ یہاں انھیں یکجا کر کے پیش کیا جاتا ہے۔ بعض تصریحات پر جن میں اختلاف کی گنجائش ہے حواشی لکھ دیے گئے ہیں۔ چند تصریحات اردو الفاظ و مرکبات کے بارے میں ہیں وہ بھی شامل کر لی گئی ہیں۔

جن مآخذ سے یہ تصریحات لی گئی ہیں ان کی تفصیل یہ ہے:

(۱) خطوط غالب مرتبہ مولانا غلام رسول مہر۔ طبع دوم۔ کتاب منزل لاہور۔ نشان حوالہ "م"

(۲) مکاتیب غالب مرتبہ مولانا امتیاز علی عرشی۔ درسی ایڈیشن۔ نشان حوالہ "ع"

(۳) غالب کی نادر تحریریں، مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم۔ طبع اوّل۔ دہلی۔ نشانِ حوالہ "خ"

(۴) نقوش ۱۰۹، خطوط نمبر (حصّہ اوّل عکسی خطوطِ غالب) مرتبہ محمد طفیل۔ نشانِ حوالہ "ط"

---

(۱) خُسر : خُسر بمعنی پدرِ زن کیا لفظ ہے؟ حروف بین الفارسی والعربی مشترک ہیں۔ لیکن ان معنوں میں نہ فارسی ہے نہ عربی ہے۔ فارسی میں پدرِ زن بہ فکِ اضافت کہتے ہیں۔ عربی میں خُسر جس طرح بمعنی نقصان لُغت منصرف ہے شاید سُسرے کا اسم جامد بھی ہو۔ یا فی الحقیقت سُسرے کی تفریس و تعریب ہو۔ (م : ۸۶، ۸۷)[1]

(۲) فر اور فرہ : فر اور فرہ لفظ فارسی ہے مرادف جاہ کے۔ پس جاہ کو اور اس کو کس نے کہا ہے کہ بغیر ترکیب دیے نہ لکھے۔ عالی جاہ، اور سکندر جاہ، اور مظفر فر، اور فریدوں فر، یوں بھی درست ہے اور صرف جاہ اور فر یوں بھی درست ہے۔ (م : ۱۲۱)

(۳) نشستن : فارسی غیر فصیح :— امروز فلانے سہل گرفت، دہ دست آمدند، مواد خوب بر آمد۔

فارسی فصیح —— امروز فلانے پگاہ دارد سہل آشامید، تا شام دہ بار نشست یا دہ بار بہ مستراح یا دہ بار بہ بیت الخلا رفت۔ مادّہ فاسد چنانکہ باید اخراج یافت۔

معلوم رہے کہ ولایتیوں کے منطق میں خصوصاً اور اہلِ پارس کے روزمرہ میں عموماً نشستن استعارہ ہے ریدن کا۔ (اس کے بعد ایک تذکرے کا لطیفہ نقل کیا ہے کہ ایک ہم عصر شاعر اور مرزا کول فضول کا فضلہ جا بجا باغ میں دیکھ کر مرزا صائب نے کہا۔ "یاران شمارا چہ افتادہ است کہ مے گویید فلانے در باغ بنشست می بینم کہ مخدوم ہم در ہمہ باغ چند جا نشستہ است")۔

---

[1] عربی میں خُسر کو صِہر کہتے ہیں (اور داماد کو بھی بلکہ عزیز قریب شوہر کا یا زوجہ کا، بمعنی اہلِ خانہ زن اور اہلِ خانہ مرد)۔ سنسکرت میں श्वशुर اور پراکرت میں ससुर اور ہندی میں ससुर اور ससरो (Platts : 660 a)۔ ڈاکٹر محمد معین مصحح بُرہان قاطع ... کے حوالے سے اس لفظ کی قدامت کے ثبوت میں اوستا XVASURA ہندی باستان SVASURA (بمعنی پدرِ زن و پدرِ شوہر) کی طرف اشارہ کیا ہے۔ نیز لغت فُرس کے حوالے سے فارسی میں خسور اور خسورہ کو بھی مستعمل بتایا ہے۔ صاحب لُغت فُرس نے ایک شعر خُسر کے استعمال کی سند میں بھی لکھا ہے جس کا پہلا مصرع یہ ہے: "تازیانہ دو تا چو گیر خسر"۔ فرہنگ ناصری میں متعدد اشعار بطور سند دیے گئے ہیں جو یہ ہیں:

حکیم سنائی در نعت حضرت نبوی گفتہ ؎ فخر جملہ انبیا او بود ۔ خُسر میر مرتضیٰ او بود

حکیم نزاری گفتہ ؎ خُسر زاں پس بطبع شاد بر خاست ۔ بکار آرائشِ داماد بر خاست

و آنرا خسورہ باضافہ ہا نیز گفتہ اند چنانچہ تاج بہا گفتہ ؎ ز تیمار خویش و پند خسورہ

حکیم سنائی گفتہ ؎ بر ہمی گرکنی بقصد ذی خوی ۔ از خشور خسورہ ننگ بوی۔

اس قبیل کے دیگر الفاظ خسرانگر (= داماد) خسرانگری (= دامادی) خسر پورہ (= سالا) خسر و خواجہ (= خُسر) خسرو بیدہ (= خُسر) اور خُسرہ (= ساس) بھی فارسی میں مستعمل ہیں (Steingass : 460 a)۔

(۴) ضمیران : ضمیران بروزن ورگراں لغت عربی ہے، نہ معرب۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ یہ بھول ہندوستان میں ہوتا ہے یا نہیں۔ اس کی تحقیقات از روئے الفاظ الادویہ ممکن ہے۔ (م : ۴۳)

(۵) بیش تر از بیش : یاد رہے کہ بیشتر از بیش و کمتر از کم اگرچہ بحسب معنی جائز ہے لیکن فصاحت اس میں کم ہے۔ بیش از بیش اور کم از کم افصح ہے۔ (م : ۱۲۵)

(۶) ایمائے چند : ایمائے چند جمع الجمع ابھی کھلی ہوئی نہیں ہے بلکہ فقیر کے نزدیک جمع الجمع ہی نہیں ہے۔ مثلاً معانی چند' اور احکام چند' اور اسرار چند' یہ آدمی لکھ سکتا ہے۔ مگر ہاں آمال ہا یہ کھلی سوربھڑ ہے۔ (م : ۱۲۶)

(۷) رباے : بلا رباے' اس میں تامل کیا ہے۔ لفظ صحیح اور پورا تو یہی ہے۔ ربا اس کا مخفف ہے۔ (م : ۱۳۶)

(۸) بے پیر : لفظ بے پیر تورانی بچہ ہائے ہندی نژاد کا تراشا ہوا ہے۔ جب اشعار اُردو میں اپنے شاگردوں کو باندھنے نہیں دیتا تو تم کو فارسی شعر میں کیوں کر اجازت دوں گا۔ (م : ۱۳۶)

(۹) شست بستن : شست بستن جب ظہوری کے ہاں آیا ہے تو باندھیے۔ یہ روز مرہ ہے اور ہم روزمرہ میں ان کے پیرو ہیں۔ (م : ۱۳۶)

(۱۰) چہ شُدی : یہ سوال غلط کہ چہ شُدی۔ تراچہ شد سوال ہو سکتا ہے۔ (م : ۱۳۶)

(۱۱) گناہے شدہ ام : گناہے شدہ ام، یہ جواب مہمل، گناہے کردہ ام ہو سکتا ہے۔ (م : ۱۳۶)

(۱۲) آزار کردن : اہلی نے (ط "آزار چہ می کنی دلم را" میں آزار کردن کھپا کر) زبردستی کی ہے مگر ہاں اس نے ایک وجہ ٹھہرالی ہے یعنی آزردن مصدر اور آزردہ مضارع اور آزار امر۔ امر بمعنی اسم جامد آتا ہے اور اسم جامد کردن کے ساتھ پیوند پاتا ہے۔ (م : ۱۳۷)

(۱۳) خم و چم : خمیدن بھی صحیح اور چمیدن بھی صحیح۔ اس میں کس کو تردد ہے مگر لغت اور محاورے اور اصطلاح میں قیاس پیش نہیں جاتا۔ ہندوستان کے باتونی لوگوں کو خم و چم بولتے سنا ہے۔ آج تک کسی نظم و نثر فارسی میں یہ لفظ نہیں دیکھا۔ لفظ پیارا، مجھ کو بھی پسند۔ مگر کیا کروں جو اپنے پیشواؤں سے نہ سُنا ہو اس کو کیونکر صحیح جانوں۔ چمید صیغہ ماضی کا ہے چمیدن سے۔ اور چمیدن مصدر ہے صحیح اور مسلّم۔ چمد مضارع۔ چم امر۔ اس میں کیا گفتگو ہے۔ کلام خم و چم میں ہے۔ (م : ۱۳۷)

(۱۴) نظر شگفتن : نظر شگفتن و گوش شگفتن ہم نہیں جانتے' اگرچہ منشی ہرگوپال تفتہ اور مولانا نور الدین ظہوری نے لکھا ہو۔ ؎

نظارہ راز خونِ دلم گل در آستیں — خونش مگو، بگو کہ زچشم چمن چکید

یہ نہ سمجھنا کہ چمن از چشم چکیدن شگفتن گوش و چشم کی مانند غرابت رکھتا ہے۔ یہ خونفشانی چشم کا

استعارہ ہے اور خوں فشانی صفتِ چشم ہو سکتی ہے۔ اگر لفظ کا خوش ہونا اور کلاں کا شاد ہونا جائز ہوتا تو ہم اس کا استعارہ شگفتگی کر لیتے۔ خوش ہونا جب صفتِ چشم و گوش نہ ہو تو ہم کیا کریں (م : ۱۳۹)

(۱۵) یائے تحتانی : یاد رکھو یائے تحتانی تین طرح پر ہے :

(۱) جزوِ کلمہ۔ مصرع "ہمائے بر سرِ مرغان ازاں شرف دارد" مصرع "اے سرنامہ نامِ تو عقل گرہ کشائے را"۔ یہ ساری غزل اور مثل اس کے جہاں یائے تحتانی ہے جزوِ کلمہ ہے اس پر ہمزہ لکھنا گویا عقل کو گالی دینا ہے۔

(۲) دوسری تحتانی مضافہ ہے۔ حرفِ اضافت کا کسرہ ہے۔ ہمزہ وہاں بھی محل ہے جیسے آسیائے چرخ یا آشنائے قدیم۔ توصیفی، اضافی، بیانی کسی طرح کا کسرہ ہو ہمزہ نہیں چاہتا۔ خدائے تو شوم، رہنمائے تو شوم۔ یہ بھی اسی قبیل سے ہے۔

(۳) تیسری : دو طرح پر ہے۔ یائے مصدری، اور وہ معروف ہو گی۔ دوسری طرح توحید و تنکیر، وہ مجہول ہو گی مثلاً مصدری آشنائی یہاں ہمزہ ضرور۔ بلکہ ہمزہ نہ لکھنا عقل کا قصور۔ توحیدی آشنائے یعنی ایک آشنا یا کوئی آشنا۔ یہاں جب تک ہمزہ نہ لکھو گے دانا نہ کہاؤ گے۔

خستہ، بستہ، تازہ، غازہ، خانہ، دانہ، آوارہ، بے چارہ، روزہ، یوزہ، ہزار لفظ ہیں کہ ان کے آگے جب یائے توحید آتی ہے تو اس کی علامت کے واسطے ہمزہ لکھ دیتے ہیں۔

زرہ، گرہ، کلاہ، شاہ، آگاہ، آگہ، صبحگاہ، صبحگہ، ایسے الفاظ کے آگے تحتانی آتی ہے تو زرہے، گرہے، کلاہے، شاہے، آگاہے، آگہے، گاہے، گہے لکھ دیتے ہیں۔ (م : ۱۴۰، ۱۴۱)

(۱۶) دید بست : دید ست، یہ لفظ بنایا ہے۔ مقصود تمہارا تو میں نے سمجھ لیا مگر زنہار اور کوئی نہ سمجھے گا۔ المعنی فی بطن القائل کے یہی معنی ہیں۔ چشمانِ پُر خمار، و چشمانِ بے حیا۔ ان دونوں ترکیبوں میں سے ایک لکھ لو۔ (م : ۱۴۱)

(۱۷) عمل گار : دہائی خدا کی، عمل گار، اہلِ کار کے معنی پر نہیں آتا، مگر قتیل اور واقف اور پورب کے ملکیوں کی فارسی (م : ۱۵۵)

(۱۸) شبیہہ : شبیہہ بمعنی صدائے اسپ لغتِ فارسی ہے، بشین مکسور و یائے معروف و ہائے ہوز مفتوح اور ہائے ثانی زدہ۔ اور عربی میں اس کو صہیل کہتے ہیں۔ صیہہ کوئی لغت نہیں ہے، نہ عربی نہ فارسی۔ اگر غنیمت کے کلام میں صیہہ لکھا ہے تو کاتب کی غلطی ہے۔ غنیمت کا کیا گناہ (م : ۱۶۵)

لہ اس سلسلے کی بحث "اردو نامہ" کراچی میں آچکی ہے۔

(۱۹) صیحہ "جیحہ بمعنی آواز اسپ زینہار نیست" اس کے سچ ہونے میں کیا کلام ہے۔ جو صیہہ سے آواز اسپ مراد رکھے وہ ناقص ہے اور خام ہے . . . . . تمھارا محبوب بوہرہ دکنی شین منقوط مع التحتانی کے بیان میں شیہہ کو گھوڑے کے ہنہنانے کی فارسی بتاتا ہے۔ عربی میں گھوڑے کے ہنہنانے کو صہیل بوزن[۱] ذلیل کہتے ہیں[۲]۔ صیحہ بوزن بیضہ عموماً بمعنی ہر صدائے ہولناک و مہیب آتا ہے۔ میں کیونکر فرہنگ نگاروں کے اور ان کے مددگاروں کے قیاس کو وحی سمجھوں اور کیوں کر کاتبوں کے املا کو مصحف مجید کی طرح سر پر دھروں؟ (م : ۶۱۸)

(۲۰) مہر خواں : بھائی! مہر خواں کے دو معنی ہیں۔ ایک تو خطاب جو سلاطین امرا کو دیں اور دوسرے وہ نام جو لڑکوں کا پیار سے رکھیں یعنی عرف۔ (م : ۱۶۵)

(۲۱) خالقِ معنی : خالقِ معنی، بمعنی "معنی آفریں" صحیح اور مسلم اور جائز۔ (م : ۱۷۷)

(۲۲) الٰہی : جس طرح، اللہ میں مشدد لام کو دو لام کے قائم مقام قرار دیا ہے اللہ اور الٰہی میں الف ممدودہ کو دوسرا الف کیونکر سمجھیں؟ قیاس کام نہیں آتا، اتفاق سلف شرط ہے۔ جب اور کسی نے الٰہی میں دو الف نہیں مانے تو ہم کیونکر مانیں؟ (م : ۱۷۷)

(۲۳) دویم : دویم بروزن جویم غلط۔ دوم ہے بغیر تحتانی۔ بالفرض تحتانی بھی لکھیں گے تو دُوَیم پڑھیں گے اگرچہ لکھیں گے دویم۔ واو کا اعلان ٹکسال باہر ہے۔ ہاں دومی درست ہے۔ مگر نہ بہ حذفِ تحتانی مثل زمی بحذفِ نون زمین بلکہ بطریق قلب بعض، دویم کا دومی ہو گیا۔ (م : ۱۷۷)

(۲۴) سنبلستان : رُخ کو گُل اور زُلف کو سنبل فرض کرتے ہیں۔ سُنبلستان میں کیا عیب ہے؟ (م : ۱۷۸)

(۲۵) خنجر را دگو ہرا : خنجر را دگو ہرا کو تم نے از قسم تنافر سمجھا اور اس پر اشعار اساتذہ کی سند لائے۔ یہ خدشہ نہیں پیدا ہوتا مگر لڑکوں کے اور بتدیوں کے دل میں۔ سلیم :

شراب نقل نخواہد بجز ساغر را — کہ احتیاج شکر نیست شیر مادر را

یہ غزل شاہجہان کے عہد کی ہے، صائب و قدسی و شعرائے ہند نے اس پر غزلیں لکھی ہیں۔ (م : ۱۸۷)

(۲۶) جبہہ : ظ "نورِ سعادت از جبہۂ قاصدم چکد"۔ یہ کیا ترکیب ہے۔ جبہہ بروزن چشمہ یعنی دو ہائے ہوز ہیں۔ "جبہۂ قاصد" یک ہائے ہوز کہاں گئی۔ (م : ۱۸۷)

(۲۷) از فراغ برید : ظ "از من فراغ برد، بہ بیدم من از فراغ۔"

---

[۱] صُہیل بضم صاد ہے بروزن ذلیل نہیں ہے [۲] از روئے حساب جمل

بریدم سن از فراغ یعنی قطع نظر کردم از فراغ و نومید شدم از فراغ ۔ (م : ۱۸۹)

(۲۸) **زمان و زمانہ** : زمان و زمانہ کو میں پاگل ہوں جو غلط کہوں گا ؟ ہزار جگہ میں نے نظم و نثر زمان و زمانہ لکھا ہوگا۔ (م : ۱۸۹)

(۲۹) **جواد** : جود لغت عربی ہے بمعنی بخشش ۔ جواد صیغہ ہے صفت مشبہ کا بے تشدید۔ اس وزن پر صیغہ فاعل میری سماعت میں جو نہیں آیا تو میں اس کو خود نہ لکھوں گا مگر جب کہ نظیری شعر میں لایا اور وہ فارسی کا مالک اور عربی کا عالم تھا تو میں نے مانا۔ (م : ۱۹۰)

(۳۰) **یک زماں** : زمان لفظ عربی، ازمنہ جمع دونوں طرح فارسی میں مستعمل۔ زمانے، یک زماں، ہر زماں، زماں زماں، دریں زماں، دراں زماں سب صحیح اور فصیح ۔ جو اس کو غلط کہے وہ گدھا۔ بلکہ اہل فارس نے مثل موج و موجہ یہاں بھی کا بڑھا کر زمانہ استعمال کیا ہے۔ یک زماں کو میں نے کبھی غلط نہ کہا ہوگا ۔ سعدی کے شعر لکھنے کی کیا حاجت ؟ (م : ۱۹۰)

جیسا وہ گدا گھس عبدالواسع ہانسوی لفظ نامراد کو غلط کہتا ہے اور یہ اُلو کا پٹھا قتیل صفوت کدہ، شفقت کدہ، نشتر کدہ کو اور ہمہ عالم و ہمہ جا کو غلط کہتا ہے کیا میں بھی ویسا ہی ہوں جو یک زماں کو غلط کہوں گا ؟ فارسی زبان کی میزان یعنی ترازو میرے ہاتھ میں ہے ۔ للہ الحمد و اللہ الشکر۔

(م : ۱۹۱)

(۳۱) **خاتم** : انگشتری اور خاتم دونوں ایک ہیں۔ تم نے خاتم بمعنی نگین باندھا یہ غلط۔ (م : ۱۹۵)

(۳۲) **اعم** : اعم بہ تشدید لفظ عربی ہے۔ مصرع " دیگر نتواں گفت اخص راکہ اعم است" گر بحر ادا ہو جاتی ہے۔ مانا کہ فارسی نویسانِ عجم نے یوں بھی (یعنی بہ تخفیف) لکھا ہو، کاف کے اسقاط کی کیا توجیہ کروگے ؟ (م : ۱۹۴)

(۳۳) **جنس وفا کے کس مخر** : جنس وفاے کس مخر، یہ کیا ترکیب ہے ؟ جنس کس مخر وفا البتہ درست ہے۔ (م : ۱۹۵)۔

(۳۴) **زہر درکشیدن** : شرف قزوینی کے مطلع میں " ساغر غم درکشیدہ ایم، دم درکشیدہ ایم"۔ دوسرے شعر میں "پیمانہ ہائے زہر ستم درکشیدہ ایم" درکشیدن کو ربط پیمانہ کے ساتھ ہے یا زہر کے ساتھ؟ اگر زہر درکشیدن جائز ہوتا تو وہ ستم کے قافیہ کو کیوں چھوڑتا ۔ تیسرے شعر میں قلم درکشیدن ہے۔ چوتھے شعر میں آب درکشیدن ہے ۔ پانچویں شعر میں سر درکشیدن ہے۔ کیا زہر پانی ہے ؟ اگر مثل زہراب ہوتا تو روا تھا۔

سبحان اللہ، یہ عبارت! چہ جائیکہ شرف قزوینی ساغر و پیمانہ زہر درکشید۔

(۱۹) صہیحہ " تیہجہ بمعنی آواز اسپ زینہار نیست" اس کے سچ ہونے میں کیا کلام ہے۔ جو صہیحہ سے آواز اسپ مراد رکھے وُہ ناقص ہے اور خام ہے۔ . . . . تمھارا محبوب بوہرہ دکنی شین منقوط مع التحتانی کے بیان میں شیہہ کو گھوڑے کے ہنہنانے کی فارسی بتاتا ہے۔ عربی میں گھوڑے کے ہنہنانے کو صہیل بوزن دلیل کہتے ہیں[1]۔ صیحہ بوزن بیضہ عموماً بمعنی ہر صدائے ہولناک و مہیب آتا ہے۔ میں کیونکر فرہنگ نگاروں کے اور ان کے مددگاروں کے قیاس کو وحی سمجھوں اور کیوں کر کاتبوں کے املا کو مصحف مجید کی طرح سر پر دھروں ؟ (م : ۶۱۸)

(۲۰) مہرخواں : بھائی! مہرخواں کے دو معنی ہیں۔ ایک تو خطاب جو سلاطین اُمرا کو دیں اور دُوسرے وہ نام جو لڑکوں کا پیار سے رکھیں یعنی عرف۔ (م : ۱۶۵)

(۲۱) خالقِ معنی : خالقِ معنی، بمعنی "معنی آفریں" صحیح اور مسلم اور جائز۔ (م : ۱۷۷)

(۲۲) الٰہی : جس طرح اللہ میں مشدد لام کو دو لام کے قائم مقام قرار دیا ہے اِلا اور الٰہی میں الف مدودہ کو دُوسرا الف کیونکر سمجھیں ؟ قیاس کام نہیں آتا، اتفاق سلف شرط ہے۔ جب اور کسی نے الٰہی میں دو الف نہیں مانے تو ہم کیونکر مانیں ؟ (م : ۱۷۷)[2]

(۲۳) دویم : دویم بر وزن جویم غلط۔ دوم ہے بغیر تحتانی۔ بالفرض تحتانی بھی لکھیں گے تو دُیم پڑھیں گے اگرچہ لکھیں گے دویم۔ واؤ کا اعلان ٹکسال باہر ہے۔ ہاں دوُمی درست ہے۔ مگر نہ بہ حذف تحتانی مثل زمی بحذف نُون زمین بلکہ بطریق قلب بعض ' دویم کا دومی ہوگیا۔ (م : ۱۷۷)

(۲۴) سنبلستان : رُخ کو گُل اور زُلف کو سُنبل فرض کرتے ہیں۔ سُنبلستان میں کیا عیب ہے ؟ (م : ۱۷۸)

(۲۵) خنجر زاد گوہر را : خنجر زاد گوہر را کو تم نے از قسم تنافر سمجھا اور اس پر اشعار اساتذہ کی سند لائے۔ یہ خدشہ نہیں پیدا ہوتا مگر لڑکوں کے اور مبتدیوں کے دل میں۔ سلیم :

شراب نقل نخواہد بجز ساغر را   کہ احتیاج شکر نیست شیر مادر را

یہ غزل شاہجہان کے عہد کی ہے، صائب و قُدسی و شعرائے ہند نے اس پر غزلیں لکھی ہیں۔ (م : ۱۸۷)

(۲۶) جبہہ : ظ " نورِ سعادت از جبۂ قاصدم چکد"۔ یہ کیا ترکیب ہے۔ جبہہ بر وزن چشمہ یعنی دو ہائے ہوّز ہیں۔ "جبۂ قاصد یک ہائے ہوز کہاں گئی۔ (م : ۱۸۷)

(۲۷) از فراغ بریدن : ظ " از من فراغ برد، بہ بدم من از فراغ۔"

---

[1] صُہیل بضم صاد ہے بروزن دلیل نہیں ہے   [2] از روے حساب جمل

بریدم من از فراغ یعنی قطع نظر کردم از فراغ و نومید شدم از فراغ۔ (م : ۱۸۹)

(۲۸) زمان و زمانہ : زمان و زمانہ کو، میں پاگل ہوں جو غلط کہوں گا؟ ہزار جگہ میں نے نظم و نثر زمان و زمانہ لکھا ہوگا۔ (م : ۱۸۹)

(۲۹) جواد : جود لغت عربی ہے بمعنی بخشش۔ جواد صیغہ ہے صفت مشبہ کا بے تشدید۔ اس وزن پر صیغہ فاعل میری سماعت میں جو نہیں آیا تو میں اس کو خود نہ لکھوں گا مگر جب کہ نظیری شعر میں لایا اور وہ فارسی کا مالک اور عربی کا عالم تھا تو میں نے مانا۔ (م : ۱۹۰)

(۳۰) یک زباں : زبان لفظ عربی، ازمنہ جمع دونوں طرح فارسی میں مستعمل۔ زمانے، یک زماں، ہر زماں، زماں زماں، دریں زماں، دراں زماں سب صحیح اور فصیح۔ جو اس کو غلط کہے وہ گدھا۔ بلکہ اہل فارس نے، مثل موج و موجہ، یہاں بھی ہ کو بڑھا کر زمانہ استعمال کیا ہے۔ یک زماں کو میں نے کبھی غلط نہ کہا ہوگا۔ سعدی کے شعر لکھنے کی کیا حاجت؟ (م : ۱۹۰)

جیسا وہ گدھا گھسن عبد الواسع ہانسوی لفظ امراد کو غلط کہتا ہے اور یہ اُلو کا پٹھا قتیل، صفوت کدہ، شفقت کدہ، نشتر کدہ کو اور ہمہ عالم و ہمہ جا کو غلط کہتا ہے کیا میں بھی ویسا ہی ہوں جو یک زماں کو غلط کہوں گا؟ فارسی زبان کی میزان یعنی ترازو میرے ہاتھ میں ہے۔ للہ الحمد وللہ الشکر۔

(م : ۱۹۱)

(۳۱) خاتم : انگشتری اور خاتم دونوں ایک ہیں۔ تم نے خاتم بمعنی نگین باندھا یہ غلط۔ (م : ۱۹۵)

(۳۲) اعم : اعم بہ تشدید لفظ عربی ہے۔ ؎ "دیگر نتواں گفت اخص را کہ اعم است" مگر بحر اور ہو جاتی ہے۔ مانا کہ فارسی نویسان عجم نے یوں بھی (یعنی بہ تخفیف) لکھا ہو، کاف کے اسقاط کی کیا توجیہ کروگے؟ (م : ۱۹۴)

(۳۳) جنس وفائے کس مخر : جنس وفائے کس مخر، یہ کیا ترکیب ہے؟ جنس کس مخر وفا البتہ درست ہے۔ (م : ۱۹۵)۔

(۳۴) زہر درکشیدن : شرف قزوینی کے مطلع میں "ساغر غم درکشیدہ ایم، دم درکشیدہ ایم"۔ دوسرے شعر میں "پیمانہ ہائے زہر ستم درکشیدہ ایم" درکشیدن کو ربط پیمانہ کے ساتھ ہے یا زہر کے ساتھ؟ اگر زہر درکشیدن جائز ہوتا تو وہ سم کے قافیہ کو کیوں چھوڑتا۔ تیسرے شعر میں قلم درکشیدن ہے۔ چھٹے شعر میں آب درکشیدن ہے۔ پانچویں شعر میں سر درکشیدن ہے۔ کیا زہر پانی ہے؟ اگر بمثل زہراب ہوتا تو روا تھا۔

سبحان اللہ، یہ عبارت! چہ جائیکہ شرف قزوینی ساغر و پیمانہ زہر درکشید؟

اے برادر! شرفِ زہر کجا درکشید بلکہ پیمانۂ زہر درکشید۔ شما ہم ساغرِ سم درکشید۔ سم درکشیدن کجا و پیمانۂ غم درکشیدن کجا۔ (م : ۱۹۵)

(۳۵) دُرّاعہ : میں ایسا جانتا ہوں کہ دراعہ بہ تشدید ہے اور درع بوزن زرع اور لغت ہے۔ (م : ۱۹۶)

درّاعہ کو یہ نہ کہو کہ تشدید نہیں ہے۔ اصل لغت مشدّد ہے۔ شعرا اس کو مخفف بھی باندھتے ہیں۔ سعدی کے مصرع سے اتنا مقصود حاصل ہوا کہ دراعہ بے تشدید بھی جائز ہے۔ یاد رہے جادّہ اور درّاعہ دونوں عربی لغت ہیں۔ وہ دال کی تشدید سے اور وہ رے کی تشدید سے مگر خیر جادۂ درّاعہ (بہ تخفیف) بھی لکھتے ہیں۔ یہ نہ کہو کہ درّاعہ ہرگز نہیں ہے۔ یہ کہو کہ دراعہ بے تشدید بھی جائز ہے

(م : ۱۹۷)

(۳۶) درکشیدن : کشیدن کی جگہ درکشیدن یا برکشیدن کہ جگہ درکشیدن نہ چاہیے۔ برآمدن و درآمدن کا استعمال بعض متاخرین نے تمام کردیا ہے۔ یعنی درآید سے برآید کے معنی لیتے ہیں۔ لیکن درکشیدن اور ہے اور برکشیدن اور۔ (م : ۱۹۷)

(۳۷) سداب و قراب : واقعی سداب کا ذکر کتب طبی میں ہے اور عُرفی کے ہاں بھی ہے۔ تمہارے ہاں اچھا نہیں بندھا تھا اس واسطے کاٹ دیا۔ قراب کون سا لفظ غریب ہے جس کو اس طرح پوچھتے ہو۔ خاقانی کے کلام میں اور اساتذہ کے کلام میں ہزار جگہ آیا ہے۔ قراب اور سداب دو نوں لغت عربی الاصل صحیح ہیں

(م : ۲۰۱)

(۳۸) دیوانہ : حضرت اس غزل میں پروانہ و پیمانہ و بُت خانہ تین قافیے اصلی ہیں۔ دیوانہ چونکہ علم قرار پا کر ایک لغت جداگانہ مشخص ہو گیا ہے اس کو بھی قافیہ اصلی سمجھ لیجیے۔ باقی غلامانہ و مستانہ و مردانہ و ترکانہ و دلیرانہ و شکرانہ سب ناجائز، ناستحسن۔ ایطا اور ایطا بھی قبیح۔ (م : ۲۰۱)

(۳۹) ناشتا : مرزا تفتہ! پیرشو، بیاموز۔ تم خوشگو اور زودگو منفرد ہو لیکن جس کو تم تحقیقات کہتے ہو وہ محض توہمات اور تخیلات ہیں۔ قیاس دوڑاتے ہو۔ وہ قیاس کہیں مطابق واقع ہوتا ہے کہیں خلاف۔ عرفی کہتا ہے ۔

رُوح را ناشتا فرستادی

یعنی رُوح کو تم نے بھوکا بھیجا۔ ناشتا اس کو کہتے ہیں جس نے کچھ کھایا نہ ہو۔ ہندی اس کی نہار منہ۔ تم لکھتے ہو۔

کہ عجب ناشتا فرستادی

یعنی غذائے صبح جیسا کہ ہندی میں مشہور ہے "اس نے ناشتا بھی کیا ہے یا نہیں" (م : ۲۰۲)

(۴۰) ساعت : واقف کہتا ہے ؎

نے محرمِ قفس نہ بہ دام آشنا شدیم　　تفریح کنیم ساعت پرواز خویش را

یہ بھی ہندی کی فارسی ہے۔ بڑی گھڑی اور شبھ گھڑی۔ اہلِ زبان ایسے موقع پر طالع لکھتے ہیں۔

ظ تفریح کنیم طالع پرواز خویش را　　(م : ۲۰۲)

(۴۱) خاک نہ بود : قتیل کہتا ہے ؎

یک وجب جائے بجوے تو زخوں پاک نہ بود　　کشتۂ بر کشتہ نہاں بود دگر خاک نہ بود

یہاں پر ہیچ نہ بود کا محل ہے۔ ہندی میں کچھ نہیں کی جگہ خاک نہیں بولتے ہیں۔ (م : ۲۰۲)

(۴۲) نبیا، امامن : نبیا نبوّت کے مشتقات میں سے ہرگز نہیں۔ امامن امام کے مشتقات میں سے زنہار نہیں۔ نبی بخش کا مخفف نبیا اور امام کا متعلق اگر مذکر ہے تو امامی اور اگر مؤنث ہے تو امامن۔ (م : ۲۰۲)

نبیا اور امامن کے لکھنے کو میں نے منع ہرگز نہیں کیا۔ شوق سے لکھو۔ یہ تم کو سمجھایا تھا کہ نبیا مخفف نبی بخش اور امامن متعلق بہ امام ہے۔ مشتقات میں اس کو تصور نہ کرو۔ قاعدہ دانانِ اشتقاق تم پر ہنسیں گے

(م : ۲۰۳، ۲۰۴)

(۴۳) ہندی حروف کی تسہیل : (الف) گوڑگانواں نام ہے ایک گاؤں (گانو) کا۔ اس کو (فارسی میں) کیونکر بدلیں؟ ہاں گر بہ رائے قرشت کہیں گے۔

(ب) لکھنؤ نام ہے اک شہر کا، وہ لکنو بغیر ہائے مخلوط کے کہیں گے۔

(ج) فی زمانا چھاپے کو چاپ بولتے ہیں۔

(د) عرفی جھکڑ کو جکر بولتا ہے۔ ظ "آں باد کہ در ہند گرآید جکر آید" (ثقیلہ، ہائے مخلوط، تشدید یہ تینوں ثقالتیں مٹادیں۔ صاحبِ بُرہانِ قاطع اس لفظ کو فارسی بتاتا ہے اور زبانِ علمی اہلِ ہند میں بھی اس کو مشترک جانتا ہے۔ اپنے کو رسوا اور خلق کو گمراہ کرتا ہے۔ (م : ۲۰۳)

(۴۴) ارغنون : ارغنون کو بغین مضموم میں نے سہو سے لکھا۔ در اصل ارغنون بغین مفتوح اور مخفف اس کا ارغن اور مبدل منہ ارگن ہے۔ (م : ۲۰۳)

(۴۵) ایوا : جب موسوی خاں نے ایوائے (اے وائے) کو ایوا لکھا تو اس لفظ کی صحت میں کچھ تامل نہ رہا۔

(م : ۲۰۳)

(۴۶) اے وامصیبتاہ : میں نے کلام کو کس قدر طول دیا۔ صائب کے شعر کی حقیقت شرح و بسط سے لکھی تم نے ہرگز اعتنا نہ کیا۔ ایوا کو الگ سمجھے، مصیبتاہ کو جدا سمجھے۔ بھلا میرے قول کو گوزشتر سمجھتے ہو؟ وا مصیبتا یا حسرتاہ برہانِ قاطع میں یا بہارِ عجم میں ہم کو دکھادو۔ وہی وا ہے کہ جب اس کے

بعد سیبنا، یا حسرتا یا واویلا آتا ہے تو تحتانی کو حذف کر کے واویلا وغیرہ لکھتے ہیں۔
چاہو ہے واویلا لکھو، چاہو آخر میں ہائے ہوز لکھو جیسا کہ وامیبتاہ، یا ہو بے ہائے ہوز وامصیبتا
اور یہی حال ہے حسرت و درد و اسف و دریغ کا۔
جہاں اے کے ساتھ وامصیبتا یا دو، وہاں اے کے حرف کو ندا اور منادیٰ یعنی ہم نشین اور ہمدم کو
مقدر سمجھو۔ (م: ۲۰۴)

(۴۷) **تہمتن** : تہمتن بر وزن قلمزن ہے۔ فردوسی نے سو جگہ شاہنامے میں تہمتن بسکون ہائے ہوز لکھا ہے۔ پس
کیا اس لغت کی دو صورتیں قرار پائیں؟ لاحول ولا قوۃ۔ لغت وہی بحرکت ہائے ہوز ہے۔ (م:
۲۰۴)

(۴۸) **دسے** : دسے، یہ گنوار بولی ہے۔ دہ، یہ بحیثیت اُردو ہے۔ (م: ۲۴۰)

(۴۹) **کرانا** : کرانا، یہ بیرونجات کی بولی ہے۔ کروانا، یہ فصیح ہے۔ (م: ۲۴۰)

(۵۰) **راجے** : راجے، یہ غلط ہے۔ راجا صحیح ہے۔ (م: ۲۴۰)

(۵۱) **گھنے بسے** : گھنے بسے، یہ لفظ میری سمجھ میں نہ آیا۔ اس کو تم سمجھ لینا)۔ (م: ۲۴۰)

(۵۲) **فہمائش** : فہمائش کا لفظ میاں بدھا ولد میاں جما اور لالہ گنیش داس ولد لالہ بھیرون ناتھ کا گھڑا ہوا ہے۔ میری
زبان سے کبھی تم نے سنا ہے؟
اب تفصیل سنو: امر کے صیغے کے آگے شین آتا ہے تو وہ امر معنی مصدری دیتا ہے اور اس کو حاصل
بالمصدر کہتے ہیں۔ سوختن مصدر، سوزد مضارع، سوز امر، سوزش حاصل مصدر۔ اسی طرح خواہش و
کاہش و گزارش و گدازش اور آرائش و پیرایش و فرمایش۔
فہیدن فارسی الاصل نہیں ہے، مصدر جعلی ہے۔ فہم لفظ عربی الاصل ہے، طلب لفظ عربی الاصل ہے
ان کو موافق قاعدہ تفریس فہیدن و طلبیدن کر لیا ہے اور اس قاعدے میں یہ کلیہ ہے کہ لغت اہل
عرب آخر کو امر بن جاتا ہے۔ فہم یعنی بفہم، سمجھ۔ طلب یعنی بطلب، مانگ۔ فہمد مضارع بنا۔ طلبد مضارع
بنا۔ خیر یہ فرض کیجیے کہ جب ہم نے مصدر اور مضارع اور امر بنا لیا تو اب حاصل بالمصدر کیوں نہ
بنائیں۔ سنو حاصل بالمصدر فہمش اور طلبش ہوا چاہیے۔ فہم تھا صیغہ امر، فہمد سے نکلا تھا، الف
اور ے کہاں سے لایا؟ فہمائی تو نہیں ہے جو فہمائش درست ہو۔ کہیں فرمایش کو اس کا نظیر گمان [1]
کرنا۔ وہ مصدر اصلی فرمودن ہے۔ فرماید مضارع، فرمائے امر، حاصل مصدر فرمایش۔ (م: ۲۸۱، ۲۸۲)

---

[1] STEINGASS نے فہمایش کے ساتھ فہمائیدن بھی درج کیا ہے۔ یک زشتہ دو شد (Steingass: 943b)

(۵۴) **تذکیر و تانیث** : (الف) تذکیر و تانیث کا کوئی قاعدہ منضبط نہیں کہ جس پر حکم کیا جائے۔ جو جس کے کانوں کو لگے، جس کا جس کو دل قبول کرے، اس طرح کہے۔ رتھ میرے نزدیک مذکر ہے یعنی رتھ آیا۔ لیکن جمع میں کروں گا؟ ناچار مونث بولنا پڑے گا یعنی رتھیں آئیں۔ خیر مونث ہے۔ یہ اتفاق۔ مگر کاغذِ اخبار اس کو خود سمجھ لو کہ تمہارا دل کیا قبول کرتا ہے۔ میں تو مذکر کہوں گا یعنی اخبار آیا۔ بیر بہُوٹی یا بھُوا، یہ منطق عوام کا ہے۔ ہم کیوں بولیں گے؟ بلبل میرے نزدیک مونث ہے۔ جمع اس کی بلبلیں۔ طوطی بولتا ہے، بلبل بولتی ہے۔ بھائی اس امر میں مفتی و مجتہد نہیں بن سکتا۔ اپنا عندیہ لکھتا ہوں۔ جو چاہے مانے جو چاہے نہ مانے۔ (م : ۳۰۹)

(ب) فقیر کے نزدیک نقاب اور قلم اور وہی ترجمہ جبرات، یہ تینوں اسم مذکر ہیں۔ منکر سے مجھے بحث نہیں۔ مجیب کا یہ احسان مسند نہیں۔ لغت فارسی ہو اور روزمرہ فارسی ہو تو اہلِ زبان کے کلام سے استناد کریں۔ منطق فارسی میں تذکیر و تانیث کہاں؟ پس اس امر کے مالک اور اہلِ زبان ہم ہیں۔ اور یہ ہم صیغہ متکلم مع الغیر۔ یعنی ہم اور تم اور مجموع شرفا اور شعرائے دہلی و لکھنؤ ایسے دس آدمی کا اتفاق سند ہے۔ زیادہ جھگڑا بے فائدہ۔ (م : ۵۴۴، ۵۴۵)

(ج) فریاد مونث ہے۔ "فریاد کر لینی" چاہیے۔ فریاد کر لینا انگریزی بولی ہے۔ فکر مونث ہے۔

(م : ۵۴۵)

(د) خرام کو کون مونث بولے گا۔ مگر وہ کہ دعوئ فصاحت سے ہاتھ دھولے گا۔ رفتار مونث ہے اور خرام مذکر ہے۔ رفتار کی تانیث کو خرام کی تانیث کی سند ٹھہرانا قیاس مع الفارق ہے۔ (م : ۵۴۷)

(ہ) "لفظ" اس ملک کے لوگوں کے نزدیک مذکر ہے۔ اہلِ پورب اس کو مونث بولتے ہیں۔ خیر جو میری زبان پر ہے وہ میں لکھ دیتا ہوں۔ اس باب میں کسی کا کلام حجت نہیں اور برہان نہیں ہے۔ ایک گروہ نے کچھ مان لیا۔ ایک جماعت نے کچھ جان لیا۔ اس کا قاعدہ منضبط نہیں۔ (م : ۵۸۴)

(و) حروفِ مفردہ کی تذکیر و تانیث : الف مذکر، ب ت ث مونث۔ جیم مذکر، ح خ مونث، دال ذال مونث، سین شین مذکر، ص ض ط ظ مونث، عین غین مذکر، ف مونث، قاف، کاف، لام میم نون مذکر، واؤ ہے یے مونث، ہمزہ مذکر، لام الف حروفِ مفردہ میں نہیں مگر بولنے میں مذکر بولا جائے گا۔ مثلاً "لام الف کیا خوب لکھا ہے" کہیں گے، "کیا خوب لکھی ہے" نہ کہیں گے۔ (م : ۵۸۴)

(ط) رت لفظ ہندی الاصل رحُت ہے بہ ہائے مُضمرہ ۔ بعض مذکر بولتے ہیں بعض مؤنث ۔ (م : ۵۸۵)

(ح) پورب کے ملک میں جہاں تک چلے جاؤ گے تذکیر و تانیث کا جھگڑا بہت پاؤ گے ۔ سانس میرے نزدیک مذکر ہے ۔ لیکن اگر کوئی مؤنث بولے گا تو میں اس کو منع نہیں کر سکتا ۔ خود سانس کو مؤنث نہ کہوں گا ۔ (م : ۵۸۶)

(ط) نگیں اور نگینہ مذکر ہے ، مؤنث نہیں ۔ (خ : ۱۰۹)

(ی) شنگرف بھی مذبذب ہے ۔ کوئی مذکر کہتا ہے کوئی مؤنث کہتا ہے ۔ میں تو شنگرف کو مؤنث کہوں گا ۔ (م : ۳۵۸)

(۵۴) خُر : وُہ پارسی قدیم جو ہوشنگ و جمشید و کیخسرو کے عہد میں مروّج تھی اس میں خُر بجائے مضموم نُورِ قاہر کو کہتے ہیں ۔ اور چونکہ پارسیوں کی دید و دانست میں بعد خدا کے آفتاب سے زیادہ کوئی بزرگ نہیں ہے اس واسطے آفتاب کو خُر لکھا اور شید کا لفظ بڑھا دیا ۔ شید بشین مکسور و یائے معروف بر وزنِ عید ، روشنی کو کہتے ہیں یعنی یہ اوس نُورِ قاہر ایزدی کی روشنی ہے ۔ خُر اور خورشید یہ دونوں اسم آفتاب کے ٹھہرے ۔ جب عرب و عجم مل گئے تو اکابرِ عرب نے کہ وہ منبعِ علوم ہوئے واسطے رفعِ التباس کے خر میں واو معدولہ بڑھا کر خور لکھنا شروع کیا[۱] ۔

---

[۱] مولانا امتیاز علی عرشی نے مقدمہ مکاتیبِ غالب کے ایک حاشیے میں رضا علی ہدایت کا یہ قول فرہنگِ انجمن آرای ناصری سے نقل کیا ہے کہ "(خر) در زبانِ قدیم بے واو بود" اور اس سے غالب کے قول کی تائید اور ڈاکٹر عبد الستار صدیقی کے اس قول کی تردید مقصود ہے : "یہ کہنا صحیح نہیں کہ قدیم فارسی میں خُر کی خ کو پیش تھا ۔ حقیقت یہ ہے کہ ایران کی پرانی زبان میں بعضے لفظوں کا پہلا حرف ساکن ہوتا تھا چنانچہ خور اور خُود وغیرہ کی خ ساکن تھی ۔ اور واو مفتوح یعنی خ و آپس میں مل کر ایک دوہری آواز پیدا کرتے تھے ۔ آگے چل کر جب ابتدا بسکون فارسی زبان میں ترک ہو گئی تو واو کی تبدیل ہو کر تلفظ میں ایک ضمہ باقی رہ گیا ۔ کتابت میں اب تک وہ معدول واو برقرار ہے ۔ یہ بھی صحیح نہیں کہ عربوں نے واسطے رفعِ التباس کے واو معدولہ بڑھا کے خور لکھنا شروع کیا ۔ عرب کی زبان میں نہ خور کو دخل ہوا نہ خورشید کو ۔ البتہ خر ان کی زبان میں مستعمل تھا پھر ان کو التباس کے دُور کرنے کی فکر کیوں ہونے لگی ۔ (ط : ۲۲۲)

فرہنگِ ناصری کے الفاظ یہ ہیں : "(خر) بالضم آفتاب و متاخرین برای آنکہ بکلمہ خر شتبہ نشود بواو نویسند لیکن در زبانِ قدیم بی واو بودہ ۔" اسی فرہنگ میں "خور" کے تحت یہ درج ہے : "بعضی بی واو نیز نویسند ۔" (خُر عربی میں گدھے کو کہتے ہیں) ۔

ڈاکٹر محمد معین مصحح برہانِ قاطع نے خور پر جو حاشیہ لکھا ہے اس سے ڈاکٹر عبد الستار صدیقی کے قول کی تائید ہوتی ہے ۔ ایران کی پرانی زبان کی طرح سنسکرت میں بھی بعضے لفظوں کا پہلا حرف ساکن ہوتا ہے ۔ خور کی ہندی باستان (سنسکرت) میں جو شکل ہے (یعنی svar) توافقِ لسانین کی ایک مثال ہے ۔ سنسکرت svar = اوستا خور xvar = خور hvar (پارسی) ۔ (دیکھیے برہانِ قاطع ، باہتمام ڈاکٹر محمد معین ، جلد دوم ، تہران ، ص ۷۵۰)

Macdonell نے خور (khvar) کے متعدد معنی لکھے ہیں اور سنسکرت مرادف svar بھی ۔ یہ مشرق کے لیے بھی آتا ہے ۔ خاور جو xvar سے بہت قریب ہے اور ابتدا کے سکون کو مفتوح اور مشبع کرنے سے حاصل ہوتا ہے یہی معنی رکھتا ہے اور

(باقی حاشیہ صفحۂ آئندہ)

ہر آئینہ متاخرین نے اس قاعدے کو پسند کیا اور منظور کیا اور فی الحقیقت یہ قاعدہ بہت مستحسن ہے۔ فقیر خرجہاں بے اضافۂ لفظ شید لکھتا ہے موافق قانون علمائے عرب بہ واو معدولہ لکھتا ہے یعنی خور اور جہاں بہ اضافۂ لفظ شید لکھتا ہے وہاں بہ پیروی بزرگان پارس سر بسر لفظ خور کو بے واو لکھتا ہے یعنی خرشید۔ خر کا قافیہ دُر اور بُر کے ساتھ جائز اور روا ہے خود میں نے دو چار جگہ باندھا ہوگا۔ وہاں میں بے واو کیوں لکھوں؟ رہا خورشید، چاہو بے واؤ لکھو، چاہو مع الواو لکھو۔ میں بے واو لکھتا ہوں مگر مع الواؤ کو غلط نہیں جانتا اور خر کو کبھی بے واؤ نہ لکھوں گا، قافیہ ہو یا نہ ہو۔ یعنی نظم میں وسط شعر میں آپڑے یا نثر کی عبارت میں واقع ہو، خور لکھوں گا۔ (م : ۳۱۰، ۳۱۱)

(۵۵) جم یہ بات بھی تم کو معلوم رہے کہ جس طرح خُر ترجمہ قاہر[1] کا ہے اسی طرح جم ترجمہ قادر کا ہے کہ بہ اضافۂ لفظ شید اسم شہنشاہ وقت قرار پایا ہے۔ (م : ۳۱۱)

(۵۶) نامراد (الف) ناظرین قاطع برہان پر روشن ہو گا کہ نامراد و بے مراد کا ذکر مبنی اس پہ ہے کہ عبدالواسع ہانسوی بے مراد کا صحیح اور نامراد کو غلط لکھتا ہے۔ میں لکھتا ہوں کہ ترکیبیں دونوں صحیح لیکن بے مراد غنی کو کہتے ہیں اور نامراد محتاج کو۔ اب آپ کے نزدیک اگر ان دونوں کا محل استعمال ایک ہی ہو تو میرا مدعا سے اصلی یعنی نامراد کی ترکیب کا علی الرغم عبدالواسع کے صحیح ہونا فوت نہیں۔ شعر مرزا صائب :

نامرادی زندگی بر خویش آساں کردن است
ترکِ جمعیت دلِ خود را بساماں کردن است

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ) اس میں واو اب تک برقرار ہے۔ فارسی دری کا لفظ خاوران، پہلوی میں خوربار ان ہے (ب تبدیل ہو کر 'و' سے بدل گئی ہے) یہ لفظ زبان پہلوی کے رسالہ میں آتا ہے جو اسلام سے قبل کا ہے۔ رسالے کا فقرہ یہ ہے "خوربان سپاہیت" (سبک شناسی : ج ۱، ص ۱۲۰) قبل اسلام کی دیگر مثالیں یہ ہیں۔ (۱) کتیبۂ پایکولی : "خورہ و شتری و خویش گاس" (ایضاً : ۱۲۷) (۲) ساسانی سکوں میں خورہ اپزوت منقوش ہے۔ خرو دوم، اردشیر بیر شیرہ ۲، خسرو سوم، بوران، ہرمزد پنجم اور یزدگرد سوم کے سکوں میں خورہ ایزوت موجود ہے۔ یزدگرد سوم آخری ساسانی شہنشاہ کے سکوں کا چربہ" سبک شناسی میں دیا گیا ہے خورہ ایزوت معنی جلالت افزودہ۔ اور یہ ساسانی رسم الخط میں کندہ ہے۔ ڈاکٹر محمد معین نے اپنی کتاب "مزدیسنا و تاثیر آں در ادبیات پارسی" میں آذر خرداد کی بحث میں بہت کاوش کی ہے اور خرہ کا لفظ XVARRA لکھا ہے۔ اور یہ وہی لغت ہے جو آذر خرہ نیز (معنی آتش فرۂ ایزدی) میں موجود ہے۔

لفظ خور کا لاحقہ شید کے علاوہ شاد بھی آتا ہے۔ چنانچہ یاقوت، معجم البلدان میں اقالیم سبعہ کی شرح میں اقلیم چہارم کے ذیل میں خور شاد معنی خورشید لایا ہے۔ (حاشیہ ڈاکٹر محمد معین : برہان قاطع جلد دوم صفحہ ۷۳۲)۔ شید پہلوی میں شیت SHET ہے۔ (ایضاً صفحہ)

[1] اس سے قبل غالب نے تصریح کی ہے کہ خُر ترجمہ نور قاہر کا ہے۔ یہاں اس کا ترجمہ صرف صفت (قاہر) کو قرار دے رہے ہیں)

یہاں نامرادی بے مرادی کے معنی کیوں کر دے گی ؟ اغنیا خواہ اہل توکل خواہ اہل تموّل ،متمولین پرکبھی کام آسان نہیں ہوتا بلکہ مفلسوں سے زیادہ ان پر مشکلیں ہیں۔ رہے اہلِ توکل ، ان کی صفتیں اور ہیں۔ وہ اہل اللہ ہیں۔ مقربان بارگاہِ کبریا ہیں۔ دُنیا پر پشت پا مارے ہوئے ہیں۔ کام ان پر کب مشکل تھا۔ کہ انھوں نے اس کو آسان کر دیا ؟ نامراد صیغہ مفرد ہے مساکین کا۔ اصناف مساکین کی شرح ضرور نہیں۔ سختی کشی ، بے نوائی ، تہی دستی ، گدائی یہ اوصاف ہیں مساکین کے۔ ان صفات میں سے ایک صفت جس میں پائی جائے وہ مسکین ، وہ نامراد۔ البتہ مساکین پر ، نہ ایک کام بلکہ سب کام آسان ہیں نہ پاس ناموس و عزت ، نہ حب جاہ و تمکنت ، نہ کسی کے مدعی ، نہ کسی کے مدعا علیہ۔ دن رات میں دو بار روٹی ملی ، بہت خوش۔ ایک بار ملی بہر حال خوش۔ خدا کے واسطے مولانا صاحب کے شعر میں سے نامراد بمعنی کسے ہیچ مراد نداشتہ باشد کیوں کر ثابت ہوتا ہے ؟ مساکین کی زندگی جیسا کہ میں اُوپر لکھ آیا ہوں آسان گزرتی ہے یا اغنیا کی ؟ رہا مولوی معنوی علیہ الرحمۃ کا یہ شعر :

عاقلاں از بے مرادیہائے خویش ‌ ‌ ‌ ‌ باخبر گشتند از مولائے خویش

میں نے مثنوی کے ایک نسخہ میں عاقلاں کی جگہ عاشقاں دیکھا ہے۔ بہر صورت معنی یہ ہیں کہ عشاق یا عقلا بعد ریاضت شاقہ ماسوائے اللہ سے اعراض کر کے بے مراد اور بے مدعا ہو گئے۔ یہ پایۂ تسلیم و رضا ہے۔ البتہ اس رتبے کے آدمی کو خدا سے لگاؤ پیدا ہوگا :

باخبر گشتند از مولائے خویش

یہاں بھی بے مرادی سے نامرادی کے معنی نہیں لیے جاتے ، مگر ہاں :

بے مرادی مومناں از نیک و بد

دُوسرا مصرع :

در ہکلی بے مرادت داشتی

ان دونوں مصرعوں میں نامراد اور بے مراد کے معنی میں خلط واقع ہو گیا ہے۔ خیر بے مراد اور نامراد ایک سہی ، ہر چند دُوسرے مصرع مولوی میں بے مراد کے معنی بے حاجت کے درست ہوتے ہیں۔ مگر :

من کہ رندم شیوۂ من غیست بحث

زیادہ تکرار کیوں کروں ؟ معہذا مصرع اوّل کی کچھ توجیہ بھی نہیں کر سکتا۔ نامراد کی ترکیب کی صحت ، علی الرغم عبدالواسع ثابت ہو گئی۔ فثبت المدعا۔ کمال یہ کہ مانند ناچار و بے چارہ اور ناانصاف اور بے انصاف کے ، نامراد و بے مراد کا بھی مورد استعمال مشترک رہا۔ (م : ۳۳۹ ، ۳۴۰)

(ب) جناب عبدالواسع فرماتے ہیں کہ بے مراد صحیح اور نامراد غلط۔ ارے سبحان اللہ جانے۔ بے مراد اور

نامراد میں وہ فرق ہے جو زمین و آسمان میں ہے۔ نامراد وُہ ہے کہ جس کی کوئی مُراد، کوئی خواہش کوئی آرزو بر نہ آوے۔ بے مراد وُہ کہ جس کا صفوۂ ضمیر نقوشِ مدعا سے سادہ ہو، از قسم بے مدعا و بے غرض و بے مطلب۔ حسبتہً اللہ ان دونوں امروں میں کتنا فرق ہے ناپروا' اور ناکام' اور نادرست' اور ناچار کہ بہ مخفف ناچارہ' اور ناہار کہ یہ مخفف نہ آہار ہے اور نامراد اور ناانصاف' یہ سب درست ہیں۔ (م : ۵۰۵)

(۵۷) بنا بہ آب رسیدن و رسانیدن : بنا بہ آب رسیدن لازمی اور بنا بہ آب رسانیدن متعدی بہ اجماع جمہور ضداد میں سے ہے۔ ہم بمعنی استحکام و ہم بمعنی انہدام۔ درصورت استحکام نیو کا گہرا کھودنا ملحوظ ہے اور درصورت انہدام لطمۂ امواج سیلاب مدِ نظر ہے۔

(الف) آپ کے لکھے ہُوئے دونوں شعر مفید معنی خرابی ہیں۔ جناب :

بنائے عمر مسیح و خضر بہ آب رسید

یعنی ویران ہوگئی۔ ڈھے گئی' حال آنکہ وہ یقیناً جاودانی تھی :

ہنوز تشنۂ خُون است تیغ مژگانش

باآنکہ تیغ مژہ نے دو زندۂ جاوید کو مار ا گر اب تک تشنۂ خوں ہے۔ تشنہ بمعنی مشتاق اور خُون بمعنی قتل اور بنائے عمر بہ آب رسیدن استعارۂ اہلاک :

ہزار میکدہ را محتسب بہ آب رسانید

بنائے صومعۂ شید ہم چناں برپاست

بنائے میکدہ غلط' ہزار میکدہ صحیح ہے۔ کلیم کے دیوان میں موجود ہے۔

(ب) بمعنی استحکام۔ نعمت خان عالی کہتا ہے :

نیست محکم گر رسد بنیادِ دُنیا تا بہ آب

چوں حباب ایں خانہ بے بنیاد سازیم ما

صائب کہتا ہے :

چگونہ شمع تجلی ز رشک نگدازد

رُخِ تو خانۂ آئینہ را بہ آب رساند (م : ۳۴۱' ۳۴۲)

(۵۸) آب در بنا رسیدن و رسانیدن :

اب' آب در بنا رسیدن و رسانیدن کی کیفیت سُنیے۔ فقیر نے اساتذہ کے کلام میں کہیں یہ ترکیب نہیں دیکھی۔ پس میں اس کی صحت اور غلطی میں کلام نہیں کر سکتا۔ جانب غلطی میرے نزدیک راجح ہے۔ آپ

جب تک کلام اہل زبان میں نہ دیکھ لیں اس کو جائز نہ جانیے گا۔ مگر کلام سعدی و نظامی وحزین اور ان کے امثال و نظائر کا معتمد علیہ ہے اور نہ آرزو اور واقف اور قتیل وغیرہم کا۔ (م : ۳۴۲، ۳۴۳)

(۵۹) بنا بآب رسانیدن : آب در بنا رسیدن بمعنی خراب بنیاد، قیاسی ہے۔ اساتذہ کے کلام میں میں نے نہیں دیکھا۔ اگر آیا ہو تو درست ہے۔ ہاں بآب رسانیدن بنا کر بظاہر آب در بنا رسیدن کا متعدی منہ ہے، بلغا کے کلام میں آیا ہے لیکن اضداد میں سے ہے۔ بمعنی ویرانی بنا مستعمل اور ہم بمعنی استحکام بنا۔ اگر اس کا لازم ڈھونڈیے تو رسیدن بنا بہ آب ہے نہ رسیدن آب در بنا، جیسا کہ نعمت خان عالی لکھتا ہے :

نیست محکم گر رسد بنیاد دنیا تا بہ آب
چوں حباب ایں خانہ بے بنیاد مے سازیم ما

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ رسیدن بنا تا بآب موجب استحکام ہے اور شاعر باوجود دلیل استحکام بنا کو ناستوار چاہتا ہے۔ صائب کہتا ہے :

حیگونہ شمع تجلی ز رشک نگدازد
رُخ تو خانہ آئینہ را بآب رساند

حاجی جان محمد قدسی :

بگوش عطف لیش رساند ایں خطاب
کہ بنیاد کاں را رساند بآب

یہ دونوں شعر مفید معنی ویرانی ہیں۔ قصہ مختصر آب رسیدن بنا، خرابی خانہ : و بآب رساندن متعدی آں۔ در رسیدن آب در بنا ناسموع۔ (م : ۳۴۵، ۳۴۶)

(۶۰) خراب و خرابہ : دو لغت

غالب کہتا ہے کہ اساتذہ کے کلام کے مشاہدے میں اگر توغل رہے تو ہزارہا بات نئی معلوم ہوتی ہے۔ میں نے سات شعر امیر خسرو کی غزل پہ لکھ کر ایک مطرب کو دیے وہ مجلسوں میں گانے لگا۔ اکبر آباد لکھنؤ تک مشہور ہوئے۔ وہ غزل جس کا مطلع یہ ہے :

از جسم بجاں نقاب تا کے   ایں گنج دریں خراب تا کے

ایک صاحب آگرے میں اور ایک لکھنؤ میں معترض ہوئے کہ "گنج در خرابہ باید نہ در خراب"۔ ہر چند کہا کہ خرابہ مزید علیہ، اصل لغت خراب، عربی الاصل، بمعنی ویران و ویرانہ ہے، جس کی ہندی اوجڑ، معترض مُصر رہا۔ صائب کے دیوان میں سے یہ مطلع نکلا :

بہ فکرِ دل نہ فتادی بہ ہیچ باب دریغ
بہ گنج راہ نہ بُردی دریں خراب دریغ (م : ۳۴۲)

(ب) میرا ایک مطلع ہے :

از جسم بجاں نقاب تا کے ایں گنج دریں خراب تا کے

ایک گروہ معارض ہوا کہ گنج کو خرابہ کہو، نہ خراب۔ میں متحیر کہ یارب کس سے کہوں، خرابہ مزید علیہ خراب ہے۔ مثل ویران و ویرانہ و موج و موجہ۔ الحاق ہائے ہوز سے لغت دوسرا نہیں پیدا ہوا۔ بارے صائب کے دیوان میں ایک مطلع نظر آیا :

بہ فکرِ دل نہ فتادی بہ ہیچ باب دریغ بہ گنج راہ نہ بُردی دریں خراب دریغ

یہ مطلع لکھ کر معترض صاحبوں کو بھیج دیا کہ غالب کو دردِ سر نہ دیجیے جو پوچھنا ہو وہ صائب سے پوچھ لیجیے۔
عارف علی شاہ خراسانی نے اسی مطلع پر (از جسم بجاں نقاب الخ) تین اعتراض کئے تھے۔ پہلا نقاب کے ساتھ عارض و رُخ کا ذکر بھی ضرور تھا۔ دوسرا۔ گنج تو ویرانے ہی میں ہوتا ہے پھر اس پر تاسف کیا، جو کہتے ہیں کہ "تا کے ؟"۔ تیسرا، ویرانہ کو خرابہ کہتے ہیں، نہ خراب۔ اور ان اعتراضوں کے بعد انہوں نے دخل کیا تھا :

از جسم بجاں حجاب تا کے گل بر رُخِ آفتاب تا کے (م : ۳۴۳)

(۶۱) **نقاب اور حجاب :** نقاب اس شعر (از جسم بجاں نقاب الخ) میں بمعنی حائل ہے۔ حول کو وجہ و رخ کی خصوصیت نہیں۔ دو چیزوں کے بیچ میں جو شے آ جائے، بلکہ اس سے بڑھ کر یہ بات ہے کہ جو چیز ایک چیز کی مانع نظارہ ہے وہ نقاب ہے اس شے نامرئی کا رخ بمناسب نقاب مقدر ہے اور یہ تقدیر جائز اور بلیغ ہے حجاب کا یہاں لانا یعنی بے محل اور نا ملائم ہونا بشرط عقل سلیم و طبع لطیف ظاہر ہے۔ (م : ۳۴۴)

(۶۲) **گل بر رُخِ آفتاب :** گل، خاک بآب آمیختہ کو کہتے ہیں وہ رُخِ آفتاب تک کہاں پہنچے؟ ہاں گرد و غبار میں آفتاب چھپ جاتا ہے۔ اس کا استعمال از روئے مجاز جائز ہے۔ (م : ۳۴۴)

(۶۳) **گنج در ویرانہ تا کے :** گنج در ویرانہ تا کے، یہ بہت لطیف بات ہے یعنی افسوس کیا جاتا ہے اس گنج کے بیکار ہونے کا۔ گنج سے غرض یہی تو نہیں کہ جنگل میں مدفون رہے۔ وہ تو یہ چاہتا ہے کہ مدفن سے نکلے اور صرف ہو۔ لوگ اس کے وجود سے تمتع پائیں۔ یہاں ایک اور دقیقہ ہے کہ اس شعر میں گنج مشبہ بہ اور روحِ انسانی مشبہ ہے اور یہ سب جانتے ہیں کہ روح کا تعلق جسم سے جاودانی نہیں پس کیا قباحت ہے اگر ایک غمزدہ و ستم زدہ قطع تعلق روح کا منتظر اور مشتاق ہو؟ مثلاً ایک میعادی محبوس حسرت مندانہ کہے کہ الٰہی وہ دن کب آئے گا کہ میں قید سے نجات پاؤں؟ کب تک سڑک کاٹوں؟ کب تک رنج اٹھاؤں؟ (م : ۳۴۴)

(۶۴) سہلِ ممتنع : سہل ممتنع میں کسرۂ لام توصیفی ہے۔ سہل موصوف اور ممتنع صفت۔ اگرچہ بحسب ضرورت وزن کسرۂ لام مشبع ہو سکتا ہے لیکن مخل فصاحت ہے اور لام موقوف تو خود صراحۃً قباحت ہے۔ سہل ممتنع اس نظم و نثر کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے۔ بالجملہ سہل ممتنع، کمالِ حسنِ کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے ممتنع درحقیقت ممتنع النظیر ہے۔ شیخ سعدی کے بیشتر فقرے اس صفت پر مشتمل ہیں اور رشید وطواط وغیرہ شعرائے سلف نظم میں اس شیوے کی رعایت منظور رکھتے ہیں خود ستائی ہوتی ہے، سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم و نثر میں سہلِ ممتنع اکثر پائے گا۔

ہے سہلِ ممتنع یہ کلام ادق مرا — برسوں پڑھے تو یاد نہ ہووے سبق مرا

یہ مصرع حیرت آور ہے۔ کلام ادق سہل ممتنع کے منافی ہے۔ پھر یاد نہ ہونا اور حافظے پر نہ چڑھ جانا ہرگز سہل ممتنع کی صفت نہیں ہو سکتی۔ کلام ادق، جس کا حفظ دشوار ہو، شاید کوئی قسم اقسام کلام میں سے ہو۔ ہاں کلام ادق کلام مغلق کو کہتے ہیں۔ سو کلام مغلق اور کلام سہل ممتنع ضدیک دیگر ہے۔ مغلق اور ادق سہلِ ممتنع، اور سہلِ ممتنع مغلق اور ادق کیونکر ہو سکے گا اور حافظے میں محفوظ رہنا کلام مغلق و ادق کی صفت کیوں کر پڑے گی؟ ہاں مغلق عسیر الفہم ہوگا، پڑھا نہ جائے گا، معنی سمجھ میں نہ آئیں گے۔ (م : ۳۴۵)

(۶۵) ارنی : ارنی کی رے کی حرکت و سکون کے باب میں قولِ فیصل یہی ہے جو حضرت نے لکھا ہے۔ اگر تقطیع شعر مساعدت کر جائے اور ارنی بروزن چمنی گنجائش پائے تو نعم الاتفاق ہے ورنہ قاعدۂ تصرف مقتضی جواز ہے۔ مرزا عبدالقادر بیدل :

چو رسی بطور ہمت ارنی مگو و بگریز — کہ نیرزد ایں تمنا بجواب لن ترانی

اسد اللہ بیگ غالب :

رفت آنکہ ما ز حسن مدارا طلب کنیم — سر رشتہ در کفِ ارنی گوے طور بود (م : ۳۵۲)

(۶۶) کراندن : فعل لازم کو جب متعدی کیا چاہیے تو پہلے مضارع میں سے مصدر بنا لینا چاہیے گشتن مصدر اصلی گرد مضارع، گردیدن مصدر مضارعی، گرداندن و گردانیدن مصدر متعدی۔ موافق اس قاعدے کے، کردن کا متعدی کناندن و کنانیدن، نہ کہ کراندن۔

کراندن تو کرنے کی فارسی ہے، جیسے چلنے کی فارسی چلیدن ہے اور یہ شوخی طبع و ظرافت ہے۔ نہ اس میں صحت ہے، نہ لطافت ہے۔ کراندن غلط اور کنانیدن صحیح۔ قدما کے کلام میں کردن کا متعدی شاید کہیں نہ آیا ہو۔ اگر آیا ہوگا تو کنانیدن آیا ہوگا۔ کراندن ٹکسال باہر ہے۔ (م : ۳۵۸)[1]

---

[1] زبان دری (پہلوی جنوبی) قسمت میں فعل کرتن یا کردن کا مصدر و ماضی "کر" سے اور مضارع و امر "کن" سے بناتے ہیں۔ مگر پہلوی اشکانی (پہلوی شرقی و شمالی) میں "کر" ہی مضارع و امر میں آتا ہے۔ چنانچہ کتاب "درخت آسوریک" کے اقتباس ذیل سے یہ ظاہر ہے: (بقیہ حاشیہ صفحہ آئندہ)

(۶۷) **گرداندن و رویاندن** : گشتن کو گشتاندن اور رستن کو رستاندن نہ کہیں گے، بلکہ گردیدن و روئیدن بنا کر گرداندن و رویاندن کہیں گے۔ (م : ۳۵۸)

(۶۸) **قاطع برہان** : (اعتراض یہ ہے) کہ قاطع برہان غلط ہے یعنی ترکیب خلاف قاعدہ ہے کلام قطع کیا جاتا ہے برہان قطع نہیں ہو سکتی ہے۔ تو صاحب! برہان قاطع صحیح اور قاطع برہان غلط! اگر برہان قطع کی فاعل ہو سکتی ہے اور قطع کا فعل آپ نہیں قبول کرتی۔ قاطع برہان میں جو برہان کا لفظ ہے یہ مخفف برہان قاطع ہے۔ برہان قاطع کے رد کو قطع سمجھ کر قاطع برہان نام رکھا تو کیا گناہ ہوا؟ (م : ۳۶۵)

(۶۹) **انگلس کا نون** : دوسرا ایراد یہ ہے۔ مصرع "با انگلسیاں ستیز بے جا" میں انگلس کا نون تلفظ میں نہیں آتا میں پوچھتا ہوں خدا کے واسطے انگلس اور انگریز کا نون باعلان کہاں ہے؟ اور اگر ہے بھی تو ضرورت شعر کے واسطے۔ لغات عربی میں سکون و حرکت کو بدل ڈالتے ہیں اگر انگلس کے نون کو غنہ کر دیا تو کیا گناہ ہوا؟ (م : ۳۶۵، ۳۶۶)

(۷۰) **آن بان** : بعض لوگ آن بان بولتے ہیں مگر فقیر کے نزدیک آن تان صحیح ہے اور یہی فصیح ہے۔ (م : ۴۳۲)

(۷۱) **پَر** : پر بمعنی لیکن لفظ مشہور ہے اور یہ اس کا مخفف ہے۔ اس میں شاید کسی کو کلام نہ ہو۔ کوئی اور لکھے یا

(بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ) "گیواگ روپ پچ از کرندگی دراش تدبیش و مان، گو ازم پچ از کرندگی گریندشی دبر یخ،

ومیلک پچ از کرند آ توران و زنامی، موک ام و ریچگران نامین ام ورھنک پایان،

رسن پچ از کرندگی تو پای بنسدند، چوپ پچ از کرندگی تو پای بنسدند،

چوپ پچ از کرندگی تو پایہا چند......" (سبک شناسی : جلد ۱ ص ۱۰۸)

ایسی مثالیں بکثرت ہیں۔ جن میں صیغہ مضارع اصل ریشہ "کر" کے مطابق اور افعال قیاسی کے قاعدے کے موافق ہے۔ مصنف سبک شناسی نے اس خصوصیت کا بطور خاص ذکر کیا ہے (ایضاً، ۱۱۲) بابا طاہر عریاں کے کلام میں بھی اس کی مثال ملتی ہے :

مسلسل گیسواں پرتاب مکرہ   خماریں نرگساں پرخواب مکرہ

نمی خواہی کہ حیراز مو بتابی   برہنہ روزگار اشتاب کرہ

(بابا طاہر عریاں، تصحیح از وحید دستگردی، تہران ایڈیشن، ص ۳۵) ـ ضمناً

قارئین کی ضیافت طبع کے لئے اس "رباعی" کا منظوم ترجمہ بھی پیش کیا جاتا ہے جو آقای حضور احمد سلیم استاد ب مدرسہ کا نتیجۂ فکر ہے :

نہ کر پرتاب تو زلفیں یہ اپنی   نہ کر یوں خواب گوں آنکھیں نشیلی

جو ہے منظور تجھ کو قطع الفت   زمانہ خود ہے در پے کر نہ جلدی

حضور احمد سلیم صاحب! بابا طاہر کی تمام رباعیات کا منظوم ترجمہ کر رہے ہیں۔ اور کل تعداد کے نصف سے زائد کا ترجمہ کر چکے ہیں۔

نہ ملے میرے اُردو کے دیوان میں سو دو سو جگہ یہ لفظ آیا ہوگا۔ (م : ۴۳۲)[1]

(۷۲) **گلشن** : گلشن کے نزدیک مؤنث اور بعض کے نزدیک مذکر ہے۔ قلم، دہی، خلعت۔ ان کا بھی یہی حال ہے۔ کوئی مؤنث کوئی مذکر بولتا ہے۔ میرے نزدیک دہی اور خلعت مذکر ہے اور قلم مشترک چاہو مذکر کہو چاہو مؤنث۔ گلشن البتہ مذکر مناسب معلوم ہوتا ہے۔ (م : ۴۳۳)

(۷۳) **تنہا پھلکی یا پھلکا** : پھلکی یا پھلکا تنہا بے معنی محض ہے۔ ہلکی پھلکی یا ہلکا پھلکا یوں آئے تو درست ہے ورنہ لغو۔ اور جو پھلکا پتلی چپاتی کو کہتے ہیں یہ دوسرا لغت ہے۔ پھلکے کبھی کوئی نہ بولے گا۔ پانی وانی، حقہ وقہ یوں کہیں گے تراوانی اور تراوقہ نہ کہیں گے۔ ہلکا پھلکا، ہلکی پھلکی کہیں گے سبک چیز کو۔ تنہا پھلکا یا نری پھلکی نہ کہیں گے۔ (م : ۴۳۳، ۴۳۴)

(۷۴) **غربال** : ایک قاعدہ تم کو معلوم رہے۔ عین کا حرف فارسی میں نہیں آتا۔ جس لغت میں عین ہو اس کو سمجھنا کہ عربی ہے۔ بعد معلوم ہونے اس قاعدے کے، یہ سمجھو کہ غربال (غین نقطہ دار مکسور اور رائے قرشت اور بائے موحدہ اور الف و لام) یہ لغت فارسی ہے۔ ہندی اس کی چھلنی اور مرادف اس کی پرویزن اور چھلنی ایسی چیز نہیں ہے کہ جس کو کوئی نہ جانے۔

رہا عربال عین سعفص اور یائے تحتانی سے، فصیح کیا بلکہ غلط محض و محض غلط ہے ہاں اگر عربی میں چھلنی عربال کہتے ہوں تو فارسی غربال اور عربی عربال مگر میں ایسا گمان کرتا ہوں کہ غربال کا عربی میں کچھ اور اسم ہوگا عربال نہ کہتے ہوں گے (م : ۴۳۴)[2]

(۷۵) **سدا اور صدا** : برہان قاطع والا تصحیف میں بہت مبتلا ہے گزر اور گذر، خربزہ اور خربزہ۔ کہتا ہے کہ سدا بسین سعفص لفظ فارسی ہے، بمعنی آواز اور صدا بہ صاد تعریب ہے۔ محققین جانتے ہیں کہ صدا بمعنی آواز لغت عربی الاصل ہے، نہ معرب اور سدا بسین سے ہرگز فارسی میں آواز کو نہیں کہتے۔ ہاں اُردو کے محاورے میں بمعنی ہمیشہ مستعمل ہے۔ (م : ۴۳۵)

(۷۶) **تشت یا طشت** : جو لغات تے میں لکھے ہیں انھیں لغات کو (برہان قاطع والا) طوے میں لکھتا ہے۔ حالانکہ

---

[1] میر عظمت اللہ بیخبر کے فارسی رسالے "غبار خاطر" میں پر بمعنی مگر بطور فارسی لفظ کے آیا ہے۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں صاحب اس رسالے کا متن معارف اعظم گڑھ میں چھپوا چکے ہیں اور حاشیہ میں پر کے سلسلے میں نفائس اللغات کا یہ بیان درج ہے کہ: "پر بفتح اول وسکون دوم، بمعنی مگر لغت فارسی در اردوے ہندی مستعمل دیا از توافق لسانین ست وحشی گوید۔ بیت:

آنکہ ہرگز یاد مشتاقاں بمکتوبی نکرد ۔۔۔ گرچہ گستاخی ست میگویم پر خوبی نکرد"

[2] غربال عربی لغت ہے اور اس کے عربی مرادفات منخل، منجل اور خربہ ہیں۔ فارسی میں چھلنی کو پرویزن و غرویزن و گرباں کہتے ہیں۔ (نفائس اللغات: ۲۹۲)

جس طرح میں فارسی میں نہیں ہے طوسے بھی نہیں ہے۔ مثلاً تشت لغت فارسی الاصل ہے۔ املا اس کی طوسے سے غلط ہے۔ برہان قاطع والا اس کو تے سے بھی لایا ہے اور طوسے سے بھی۔ (م: ۴۳۵)[1]

(۷۷) غربیلہ: غربیلہ کی ہندی نخرہ ہے۔ فارسی میں غربیلہ بولتے ہیں (م: ۴۳۹)[2]

(۷۸) چھنی: ع: ساقی ابھی چھنی الخ، چھنی لفظ غریب ہے، نہ اہل دہلی کے زبان زد نہ گوش زد۔ غربال کو چھلنی کہتے ہیں جس کی فارسی پرویزن ہے۔ اور جس کپڑے میں سائلات (سیال چیزوں) کو چھانیں فارسی اس کی "لاے پالا" اور اردو صافی ہے بہ یلسے معروف۔ (م: ۴۵۸)

(۷۹) دریاے آشوب: (ع "من آں دریاے آشوبم کہ از تاثیر خاصیت" میں) دریاے آشوب کیا ٹکسال باہر لفظ ہے۔ استعارہ بالکنایہ صحیح مگر یہ محل نہیں ہے۔ یہاں تو دریا چاہیے بے شائبہ استعارہ وکنایہ۔ عیاذاً باللہ! عرفی اگر ایک بڑا اقدح بھنگ کا یا ایک بوتل شراب کی پیے ہوئے ہوتا تو بھی یوں نہ لکھتا۔ اس غریب کا مصرع یوں ہے:

من آں دریاے پُر آشوبم کہ از تاثیرِ خاصیت

دریا موصوف۔ پُرآشوب صفت۔ دوسرے مصرع کا کاف صفت کی تفسیر۔ (م: ۴۷۰)

(۸۰) دیوان گری محبت: (ع "دیوان گری محبت تو" میں دیوانگری کی جگہ) ہم یہ پوچھتے ہیں کہ دیوانگی کیوں نہ لکھیں کہ دوسرے شعر کے معنی بے تکلف منطبق ہو جائیں اور توجیہات درمیان نہ آئیں؟ فقیر کے نزدیک دیوانگی محبت تو صحیح اور بے تکلف ہے اور دیوانگی و محبت تو غلط محض اور دیوانگری محبت تو تکلف محض۔ دیوانگی اور محبت دو صفتیں کیوں جمع کریں؟ غور کیجیے عطف واؤ یہ چاہتا ہے کہ یہ شخص پہلے سے دیوانہ تھا اور پھر اسی حالت میں اس کو محبت پیدا ہوئی۔ دیوانگی میں تاج وکفش لیے جاتے[3]۔ محبت پیدا ہونے کے بعد یہ حالت طاری ہوئی۔ کیا بے مزہ توجیہ ہے۔ ہاں دیوانگی محبت یعنی وہ جنون جو فرطِ محبت میں بہم پہنچا اس نے اس احوال کو پہنچایا۔ فقیر دیوانگی محبت کہے گا اور دیوانگی و محبت کہنے کو منع کرے گا اور دیوانگری محبت کہنے کو نہ مانع آئے گا نہ تسلیم کرے گا۔ (م: ۴۷۲)

---

[1] ڈاکٹر محمد معین نے طشت کے فارسی استعمال کے سلسلے میں خاقانی شیروانی کے دو شعر پیش کئے ہیں اور طوسے سے اس کے املا کو قبول کیا ہے:

آں راہ کہ طشت گر نوا کرد ۔۔۔ آں قول کہ کاسہ گر ادا کرد

طشتی است ایں سپہر و زمیں خایہ ای درو ۔۔۔ گر علم طشت و خایہ ندانستہ ای بداں

(برہان قاطع، تہران ایڈیشن ۱۳۵۲، حاشیہ)

[2] عربی میں غُنج کہتے ہیں۔

[3]
دیوان گری محبت تو ۔۔۔ کامروز مسلم ست مارا
بیگانہ ز تاج کرد تارک ۔۔۔ آوارہ زکفش کرد پارا

(۸۱) گفتی، گفتے : ؏ تا ہرچہ گفتی از تو مکرر شنودے ۔ شدے کی رعایت سے کہ وہ بیاے مجہول ہے، بمعنی می شد اکثر صاحب لُغتی گو بیاے مجہول پڑھتے ہیں تاکہ میگفت کے معنی پیدا ہوں اس صورت میں خطاب سے بطرف غیب کے رجوع کرتے ہیں اور گفتی بیائے معروف سے صیغہ واحد حاضر ہے از منہ میں سے اشعار زمانۂ ماضی رکھتا ہے۔ اور شدن شود بہ سبب استقبال کے ہیں اور معروف گفتی ماضی ہے۔ پس اگر گفتی بیاے معروف کہیے تو اوپر کے مصرع میں بدے کہا ہوگا، بودے کا مخفف۔

خلاصہ یہ کہ اگر وہاں (مصرع اولیٰ میں) بُدے کہئے تو یہاں (مصرع ثانی میں) گفتی بیائے معروف بے تکلف درست اور بیائے مجہول غلط ہے۔ اور اگر وہاں شدے کہیے تو یہاں گفتے بیائے مجہول کہیے۔ غیبت اور خطاب کا تفرقہ مٹا دیجیے گفتے بیائے مجہول میں خطاب حاضر مقرر رہتا ہے اور تو کا لفظ جو قریب ہے وہ اس معنی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ نظائر اس کے فارسی میں بہت ہیں۔ (م : ۴۷۲، ۴۷۳)

(۸۲) کدہ : یہ شخص (قتیل) مدعی ہے کہ کدہ کا لفظ سوائے پانچ چار اسم کے ساتھ ترکیب نہیں پاتا۔ پس آرزو کدہ اور دیو کدہ اور نشتر کدہ اور امثال اس کے جو ہزار جگہ اہل زبان کے کلام میں آیا ہے وہ نادرست ہے میں اور بیٹھیں اور اس کے خرافات پڑھے جائیں اور جو میں عرض کروں اس پر حضرت غور فرمائیں تب معلوم ہو کہ یہ کتنا لغو اور فارسی دانی سے کتنا بیگانہ ہے۔ (م : ۴۷۷)

(۸۳) حاشا و حاش للہ : حاشا و حاش للہ کلام اہل عرب میں اسی طرح ہے جس طرح آپ فرماتے ہیں، مگر پارسیوں نے از راہِ تصرف بمعنی زنہار قرار دیا ہے یعنی تاکید۔ اگر منفی پر آئے تو نفی کی تاکید اور مثبت پر آئے تو اثبات کی تاکید۔ میں کسی کلمہ کا استعمال نہیں کرتا جب تک اہل زبان کے کلام میں نہیں دیکھتا۔ (م : ۴۷۸)

یہ ترکیب انوری کی ہے (وہ حاش للہ کو ماقبل کلمہ نفی لایا ہے) ؏

حاش للہ نہ مرا بلکہ ملک را نبود ۔ ۔ ۔ ۔ (م : ۴۹۸)

(۸۴) ہمہ عالم : مثنوی جس میں یہ مصرع ہے "حاش للہ کہ بد نمیگویم" کلکتہ میں میں نے لکھی تھی پانچ ہزار آدمی فراہم تھے اور جو اعتراض مجھ پر کئے تھے۔ ان میں سے ایک اعتراض یہ تھا کہ ہمہ عالم غلط ہے یعنی ہمہ کا لفظ عالم کے ساتھ ربط نہیں پا سکتا۔ قتیل کا حکم یوں ہے۔ عرض کیا گیا کہ حافظ کہتا ہے :

ہمہ عالم گواہ عصمت اوست

سعدی کہتا ہے :

عاشقم بر ہمہ عالم کہ ہمہ عالم از اوست (م : ۴۷۹)

قتیل کہتا ہے کہ ہمہ کے لفظ کو جمع کے ساتھ لاؤ، مفرد سے نہ ملاؤ ۔ ۔ ۔ ۔ صائب کہتا ہے ؏

ہمہ کس طالب آں سرو رواں ست اینجا ۔ ۔ ۔ ۔ (م : ۴۹۸)

(۸۵) **انتظاری**: میں نے آج تک اُردو میں انتظاری بمعنے انتظار نہ آپ لکھا ہے نہ اپنے شاگردوں کو لکھنے دیا۔ اسلامسلم الثبوت کے ہاں فارسی میں موجود ہے۔ حاشا ایسا نہیں کہ اُن میں فارسی والوں کو تامل ہو۔ (م: ۴۷۹)[1]

(۸۶) **کمیاب بمعنی نایاب**: کم کا لفظ اہل فارسی کے منطق میں کہیں افادہ معنی سلب کلی بھی کرتا ہے جیسے کم آزار یعنی بیازار ندہ نہ یہ کہ کم آزار ندہ۔ کم بہا یعنی بے بہا۔ بلکہ اندک کا لفظ بھی اس طرح آتا ہے جیسا کہ میرا خدا وند نظامی رحمۃ اللہ علیہ فرماتا ہے:۔ پس وپیش چوں آفتابم یکے ست فروغم فراواں فریب اندکے ست
یعنی فریب بالکل نہیں، نہ یہ کہ کچھ ہے۔ کمیاب اور نایاب ایک چیز ہے۔ (م: ۴۸۰، ۴۸۱)

(۸۷) **ندامت اور خجالت**: ندامت فعل پر مترتب ہوا کرتی ہے، ترجمہ اس کا پشیمانی۔ حضرت یوسفؑ کو ندامت کیوں ہو؟ مگر خجالت، اس کا ترجمہ ہے شرمندگی۔ آپ غور کیجئے کہ ندامت اور خجالت میں کتنا فرق ہے۔ (م: ۴۸۴)

(۸۸) **طَرح اور طَرَح**: طَرح بفتح اول وسکون ثانی بمعنی فریب ہے اور تصویر کے خاکے کو بھی کہتے ہیں اور بمعنی آسایش دنیا بھی مجاز ہے۔ مرادف طرز و روش بھی طرح ہے بفتحتین۔ (م: ۴۸۴)

دو باتیں سنیئے۔ طرح بسکون رائے قرشت بمعنی فریب ہے لیکن اردو میں یہ لفظ مستعمل نہیں۔ وہ دوسر لغت ہے۔ طرح بحرکت رائے قرشت بروزن فرح۔ اس کو بسکون رائے مہملہ بولنا عوام کا منطق ہے۔ معاذاللہ اگر تقریر میں اس طرح یعنی بسکون بولوں تو زبان اپنی کاٹ ڈالوں، چہ جائے آنکہ نظم میں لاؤں۔ ہاں "غزل طرح کی، زمین طرح کی" یہ بسکون ہے۔ اور بمعنی روش وطرز طرح ہے بہ فتحتیں۔ (م: ۵۱۴)

طرح بالفتح بمعنی نمونہ اور بمعنی فریب سچ لیکن طرح بفتحتیں اور چیز ہے۔ غیاث الدین رامپور میں ایک ملائے مکتبی تھا ناقص ناعاقل جس کا ماخذ اور مستند علیہ قتیل کا کلام ہوگا، اس کا فن لغت میں کیا فرجام ہوگا۔

(م: ۵۱۵)

(۸۹) **چہا چہا**: جناب عالی چہا چہا ترجمہ ہندی ہے۔ ایک بار چہا کفایت کرتا ہے۔ (م: ۴۸۵)

(۹۰) **انواع انواع**: انواع انواع ہماری آپ کی بول چال میں ہے لیکن تحریر میں درست نہیں۔ (م: ۴۸۵)[2]

---

[1] انتظاری بمعنی انتظار کے مثل شبابی (بمعنی شباب) اضطرابی، یادگاری، انکساری، ہکبری، بیداری، تقدیمی، تمامی، تغافلی وغیرہ الفاظ ہیں جو اردو نثر میں آتے ہیں۔ موخر الذکر پانچ الفاظ موضح القرآن شاہ عبدالقادر دہلوی میں آئے ہیں۔ "یادگاری کتاب" (آرایش محفل افسوس: ۴۰) (نیز گلشن ہند حیدری: ۲۱) "انکساری" (دیباچہ سحر البیان از افسوس) "اضطرابی و بیقراری" (گل مغفرت حیدری، ۴۵) (نیز اخلاق ہندی، حسینی: ۱۲) "علامات شبابی اور رعنائی کی" (۱۸۵۷ء سے قبل کی اخباری اردو نثر بحوالہ تاریخ صحافت اردو، امداد صابری: ۳۳۱)۔

[2] یہ وضاحت مکتوب بنام چودھری عبدالغفور میں کی ہے۔ لیکن صاحب عالم مارہروی کے نام ایک خط میں خود یوں لکھتے ہیں:
"ایران و روم و فرنگ سے انواع انواع کپڑے منگوائے" (م: ۵۰۳)

(۹۱) خطاب واحد غائب : خطاب واحد غائب فقط شین ہے نہ اش۔ ہاں اگر آخر لفظ مبنی ہائے انتہائی حرکت پر ہو مثل غمزہ و چشمہ و خانہ و دانہ تو اس کو یوں لکھتے ہیں چشمہ اش، غمزہ اش، خانہ اش دانہ اش اور باقی اور سب حرف آخر شین سے مل جاتا ہے۔

خطاب واحد حاضر، خطاب واحد غائب، خطاب متکلم ت، ش، م ہے۔ الف کو یہاں کیا دخل؟ اور وہ جو دکنی بوہرہ یعنی جامع برہان قاطع ات، اش، ام لکھتا ہے غلط کرتا ہے۔ (م : ۴۸۵)

(۹۲) جامہ گزاشتن بمعنی مُردن : کالپی کے نواب زادوں میں سے ایک صاحب قتیل کے شاگرد تھے۔ میں نے ایک رقعہ قتیل کا ان کے نام دیکھا ہے کہ قتیل ان کو لکھتا ہے : جامہ گزاشتن بمعنی مردن مسلم، لیکن بہت احتیاط کیا کرو، موقع دیکھ لیا کرو جب لکھا کرو۔

میں کہتا ہوں کہ احتیاط کیا اور موقع کیا؛ فلاں مُرد، یہاں جامہ گزاشت (م : ۴۹۷)

(۹۳) انتقام کشیدن و انتقام گرفتن : صائب اگرچہ اصفہانی نژاد تھا مگر وارد شاہجہان آباد تھا۔ انتقام کشیدن و انتقام گرفتن، دونوں بول گیا۔ (م : ۴۹۸)

(۹۴) کلیم : کلیم بروزن فعیل صیغہ اسم فاعل ہے، مثل کریم و رحیم، بشیر و سمیع و بصیر و کلیم اسمائے الٰہی ہیں۔ کلیم اگر بمعنی ہم کلام لیجیے تو اسم الٰہی اس کو کیوں کر قرار دیجیے۔ (م : ۴۹۸)

(۹۵) کلامے ز کلام : حضرت کا مصرع "ہست کلامے ز کلام کلیم" مخدوش البتہ ہے یعنی یا کلمہ از کلام کلیم یا کلامے از کلمات کلیم چاہیے (م : ۴۹۸)

(۹۶) گو باش و گو باشد : گو باش و گو باشد ہرگز محل تردد نہیں۔ اوہام و وسواس قواعد میں پیش نہیں جاتے۔ (م : ۴۹۸)

(۹۷) اے کریمے : ع " اے کریمے کہ خزانۂ غیب"

ہرگز یائے معروف نہیں ہے۔ یائے مجہول ہے۔ یائے معروف یہاں نامقبول ہے۔ (م : ۴۹۸)

(۹۸) خدائے : ع " خدائے کہ بالا و پست آفرید" ایسا خدا، ایسا کریم۔ اس تحتانی کو یائے وحدت کہو، یائے توصیف کہو، یائے تنکیر کہو، جس طرح کہو مجہول آئے گی۔ (م : ۴۹۸)

(۹۹) ذال نقطہ دار : خواجہ نصیر الدین طوسی آٹھ حرف کا زبان فارسی میں نہ آنا لکھتے ہیں اور ذال نقطہ دار کا ذکر نہیں کرتے الا کوئی لغت فارسی ایسی بتائیے کہ جس میں ذال آئی ہو؟ گزاشتن و گزشتن و پزیرفتن سب زے سے ہیں۔ کاغذ دال مہملہ سے ہے اس کا ذال سے لکھنا اور کو اغذ کو اس کی جمع قرار دینا تقریب ہے بہ تحقیق۔ اور اسم آتش بہ دال ابجد ہے نہ بہ ذال ثخذ۔ کوئی لفظ متحد المخرج فارسی میں نہیں بلکہ قریب المخرج بھی نہیں مانتے ہے طوئے نہیں، سین ہے ث نہیں اور صاد نہیں۔ ہائے ہوز ہے حائے حطی نہیں۔ یہاں تک کہ قاف نہیں۔ اس راہ سے کہ غین متحد المخرج بلکہ قریب المخرج ہے

زے کے ہوتے ذال کیوں کر؟ (م : ۵۰۵)[1]

(۱۰۰) ہزار دستان : دستاں افسانہ نہیں۔ دستاں کے تین معنی ہیں ایک تو رستم کے باپ کا نام[2] اور وہ عَلَم ہے۔ دوسرے ... [3] ... تیسرے آوازِ خوش۔ اور یہ جو بلبل ہزار داستان کہتے ہیں، سوقی اور فرومایہ ہیں۔ صحیح ہزار دستان ہے یعنی بہت طرح کی آوازیں ہوتا ہے۔ (م : ۵۱۴)

(۱۰۱) تا ابد بزیم : مصرع "کیستم من کہ تا ابد بزیم"۔ لاحول ولاقوۃ۔ یہ مصرع میرا نہیں۔ "تا ابد بزیم" یہ فارسی لالہ قتیل کی ہے۔ میرا قطعہ یہ ہے : کیستم من کہ جاوداں باشم .... (م : ۵۱۵)

(۱۰۲) بردۂ، رفتۂ، آمدۂ : بردہ، رفتہ، یہ جتنے الفاظ ہیں ان میں ہائے تحتانی نہیں لکھتے۔ بس وہی ہائے اخفائی حرکت ہوتی ہے۔ پس اگر وہ ساکن ہے تو تو، رفتہ، بردہ، اس صورت رہے گی اور اگر اس کو حرکت لازم آئے تو علامت حرکت ہمزہ لکھ دیا جائے گا۔ رفتۂ، آمدۂ، اور ان معنوں کے سب صیغوں کا یہی حال ہے۔ (م : ۵۱۷)

(۱۰۳) پاں : میں پاں کا نون بے اعلان بروزن آں پسند نہیں کرتا۔ (م : ۵۱۷)

(۱۰۴) خستہ کام و اندیشہ کام : خستہ کام اور اندیشہ کام دونوں لفظ ٹکسال باہر ہیں۔ ہاں ناکام اور دشمن کام اور دوست کام لکھتے ہیں اور تشنہ کام ترکیب ہے۔ کام بمعنی تالو کے ہے نہ بمعنی مقصود و مدعا۔ (م : ۵۱۸)

(۱۰۵) تڑپھنا : تڑپھنا ترجمہ تپیدن کا املا یوں ہے، نہ تڑپنا۔ بائے فارسی اور نون کے درمیان ہائے مخلوط اللفظ ضرور ہے۔ (م : ۵۱۹)

(۱۰۶) صاحب : معشوق کو صاحب لکھنا چاہیے نہ کہ حضرت۔ (م : ۵۱۹)

(۱۰۷) بہ نفسِ نفیس : بہت کام ایسے ہیں کہ آدمی آپ بھی کر سکتا ہے اور خادم سے بھی کرا سکتا ہے مثلاً چلم پر آگ دھرنا یا پاخانہ میں لوٹا لے جانا۔ اور بہت کام ایسے بھی ہیں کہ ہر شخص کی ذات سے تعلق رکھتے ہیں، دوسرا نیابتاً نہیں

---

[1] ڈاکٹر عبدالستار صدیقی فرماتے ہیں :۔ "گذشتن، گذاشتن، پذیرفتن، یہ سب لفظ ذال سے ہیں۔ البتہ گزاردن زے سے صحیح ہے میرزا غالب نے پہلے نادانی سے، پھر سخن پروری اور سینہ زوری سے ذکو فارسی سے خارج کرنے کی کوشش کی۔ اردو میں یہ لفظ (گذشتن، گذاشتن، پذیرفتن) زے سے لکھیے تو مضائقہ نہیں مگر فارسی میں ذال لکھنا ضروری ہے۔" (دیباچہ عرشی مکاتیب غالب : ۲۲۳، ۲۲۴)

[2] رستم کے باپ کا نام الف کے اضافے کے ساتھ داستان بھی آتا ہے چنانچہ مؤلف فرہنگ انجمن آرائے ناصری لکھتا ہے :" داستان کو لقب ذال است دستانست بجہۃ ضرورت الف افزوده اند۔ نیز یہ کہ " دستان بمعنی مکر و حیلہ است و او در خدمت حکیم عمر خود سیمرغ آموختہ بود ایں لقب باو دادند۔ خاقانی گفتہ ؎

ہر داستاں کہ او نہ ثنای محمد است ۔۔۔ دستانِ کاہناں شمر آں را نہ داستاں

[3] کرم خوردہ۔ یہاں" دستاں جمع دست کی" لکھا ہوگا۔

کرسکتا، مثلاً حقہ پینا یا پاخانہ جانا۔ سونا، جاگنا، اُٹھنا، بیٹھنا بھی اسی قبیل سے ہے۔
پس افعال مشترکہ میں بہ نفس نفیس لکھ سکتے ہیں اور افعال مخصوصہ میں بہ نفس نفیس کی قید لغو اور پوچ

اور مہمل ہے (م : ۵۲۲)

(۱۰۸) مدعا براری: مدعا براری کایتھوں کا لفظ ہے۔ میں اس طرح کے الفاظ سے احتراز کرتا ہوں مگر چونکہ من حیث المعنی یہ لفظ صحیح ہے مضائقہ نہیں۔ (م : ۵۲۳)

(۱۰۹) تعقید لفظی : عربی میں تعقید لفظی و معنوی دونوں عیب ہیں۔ فارسی میں تعقید معنوی عیب اور تعقید لفظی جائز ہے بلکہ فصیح و بلیغ۔ ریختہ تقلید ہے فارسی کی۔ (م : ۵۲۳)[۱]

(۱۱۰) سرشار : ع "سرخوش و سرشار و مستم ساقیا"
دراں فارسی میں سرشار صفت ہے پیالے کی۔ معنی لفظی اس کے لبریز۔ پس شارب کو لبریز کیوں کر کہیں گے اور یہ جو از خود مست و سرشار مترادف المعنی استعمال میں آتے ہیں امر جدا گانہ ہے۔ فارسی میں تتبع اُردو کا ناجائز (م : ۵۲۸)[۲]

(۱۱۱) خاک جستن : ع "از لحد چوں خاک جستم الخ" خاک کو جستن سے کیا علاقہ ؟ (م : ۵۲۸)

(۱۱۲) سیلاب چی : سیلاب چی ایک لفظ ہے ہندیان فارسی داں کا۔ اصل لغت چلپچی ہے اور یہ لغت ترکی ہے۔ (م : ۵۳۵)

---

[۱] تعقید لفظی کب جائز ہے۔ ہاں جملے میں الفاظ و مرکبات کی تقدیم و تاخیر سے کبھی حصر و تاکید کا فائدہ حاصل ہوتا ہے اور یہ تعقید نہیں، نحو کا عام قاعدہ ہے۔

[۲] سرشار کے لفظی معنی ہیں سرریز یا آں چیز کہ از سر بریزد۔ اور مست از سر خود رفتہ کے لئے بھی آتا ہے جیسا کہ مرزا صائب کہتا ہے۔

مخمور را نگاہ تو سرشار می کند بدمست را عتاب تو ہشیار می کند

سرشار کا استعمال صرف پیالے کے ساتھ مخصوص نہیں ہے "چیز بسیار" کا کنایہ بھی ہے۔ جیسے نظارۂ سرشار، گریہ سرشار، شوق سرشار، دیوانہ سرشار، حیرت سرشار، غفلت سرشار، دولت سرشار وغیرہ مثالیں ؛

ع حیرت سرشار ثابت می کند سیار را (صائب)
ع با وجود جرعہ نوشی مستی سرشار ہست (ظہوری)
ع آہ ازیں غفلت سرشار کہ چوں ساغر پُر (کلیم)
ع محتسب پُر حذر از مستی سرشار من است "
ع صائب رہین منت سرشار آئینہ است (صائب)
ع از پاکی سرشار کہ در گوہر صبح ست "
ع کے کند دیوانہ سرشار غمگیں سنگ را (انجمن آرائے ناصری۔ بہار عجم)

(۱۱۳) **حباب آسماں** : جب تک کہ آسمان کو بحر یا دریا نہ کہیں، حباب آسمان نہ مقبول نہ مسموع۔ (م : ۵۳۵)

(۱۱۴) **دنائت پروری** : دنائت مسموع اگر فتح الف کا اشباع جائز ہو، ورنہ دنائت پروری کی جگہ ادنیٰ پروری بہتر ہے بلکہ
دنائت بہرحال صفت ہے۔ پرورش موصوف کی چاہیے، نہ صفت کی۔ (م : ۵۳۵)

(۱۱۵) **زردشت آتشکدہ** : زردشت کو آتش کدہ سے وہ نسبت نہیں جو ساقی کو میخانے سے۔ زردشت باعتقاد مجوس
پیمبر تھا۔ آتشکدہ کے پجاری کو موبد اور ہیربد کہتے ہیں۔ (م : ۵۴۰)

(۱۱۶) **آب حرام اشتیاق** : آب حرام، شراب کو محل مناسب کہیں تو کہیں، نہ بادہ و رحیق و مے و راوق کی طرح اسم نہیں۔
ناچار شراب شوق یا بادہ شوق لکھنا چاہیے۔ اشتیاق سے شوق بہتر ہے۔ (م : ۵۴۰)

(۱۱۷) **جامگی** : دوسہ جامگی بکاف فارسی یعنی چہ؟ جام معلوم۔ کاف تصغیر کا، جامک چاہیے۔ جانگ کیا؟ مگر یہ پیروی تقلید کی ہے کہ وہ
ایرانیوں کی تقریر کے موافق تحریر بناتا ہے۔ ظہوری، جلال، ظہیر، طاہر وحید، کسی کے ہاں جام کو جامک نہیں لکھا۔
دوسہ جامگی کی جامگی کی جگہ دوسہ ساغر یا دوسہ قدح لکھو۔ (م : ۵۴۰)

جامگی مکرر دیکھا گیا۔ معلوم ہوا حضرت نے جو کہیں جامگی خوار دیکھا ہے تو اس کو جام خوار بمعنی شراب خوار
سمجھا ہے۔ یہ غلط ہے۔ جامگی خوار اس نوکر کو کہتے ہیں کہ جس کی تنخواہ کچھ نہ ہو، روٹی کپڑے پر اس سے کام لیتے ہوں
(م : ۵۴۱)

(۱۱۸) **تیماری** : تیماری کیا ہے؟ تیمار بمعنی بیمارداری و غم خواری ہے۔ جب یہ لفظ خود افادہ بمعنی مصدری کرتا ہے تو یائے
مصدری کیسی؟ (م : ۵۴۰)[1]

(۱۱۹) **طرہ** : "با ہزار طرۂ طرار"۔ طرہ زلف کو کہتے ہیں وہ دو ہوتی ہیں نہ کہ ہزار در ہزار۔ (م : ۵۴۰)[2]

---

[1] یائے مصدری زائد متعدد فارسی الفاظ میں ملتی ہے جیسا کہ استغفاری میں ہے اور یہ خود بقول غالب اساتذۂ مسلم الثبوت کے ہاں فارسی میں
موجود ہے (یائے زائد کے لئے دیکھیے تصریحات نمبر ۸۵ و نمبر ۱۲۴) ی فاعلیت بھی ظاہر کرتی ہے چنانچہ تیمار بمعنی غم خواری و محافظت بیمار ہے
اور تیماری، ہر کس از جانب دولت متوجہ اطفال یتیم و بیکس و اعانت مردمان عاجز باشد آنرا تیماری گویند یا تیمار خوار (انجمن آرای ناصری)۔ تیمارہ
(محافظت، غم خواری) تیمار خانہ (ہسپتال) تیمار داشت، تیمار کردن و تیمار داشتن بھی آتے ہیں (Steingass: 343 تا) بیمار اور تیمار کا شترک
لاحقہ بھی قابل غور ہے کہ تیم دیگر لاحقوں کے ساتھ بھی آتا ہے، تیم ناک اور تیم سار اور تیمشارہ۔ شانی بیمار و تیمار کو ایک ساتھ یوں لایا ہے ؎

از جور تو و عدل تو عزنی چو بہشت است   زیرا کہ درو ہست نہ بیمار نہ تیمار

[2] بہار عجم کو بھی دیکھئے اس کا مؤلف کیا لکھتا ہے: "طرہ موی پیشانی مرادف ناصیہ، طرہ و اطرار جمع و فارسیان بمعنی زلف و کاکل نیز استعمال نمایند
لیکن از بعضے اشعار طرہ غیر زلف مستفاد می شود۔ ملا طغرا بمعنی دوم ؎

کم ز دل شانہ نیست خاطر باد صبا
طرہ چو گردید جمع زلف پریشان خوست است

(۱۲۰) **بازو فراز** : "در توبہ باز است و باب رحمت فراز" یعنی اس کے یہ کہ توبہ کا در کھلا ہے اور دروازہ رحمت کا بند ہے۔ فراز اضداد میں سے نہیں ہے۔ باز کھلا، فراز بند (م۔ ۵۴۱)[1]

(۱۲۱) **سہ کرر** : سہ کرر کدام زبان است؟ عربی یا فارسی؟ (م : ۵۴۱)

(۱۲۲) **حسب لیاقت خودم** : حسب لیاقت خود کافی است۔ خودم چہ محل دارد؟ مگر ہماں شیوۂ تقلید۔ (م : ۵۴۱)

(۱۲۳) **بندہ مجبورم** : ہماں سکۂ تقلید۔ صاحب بندہ! تحریر میں اساتذہ کی تحریر کا تتبع کرو، نہ یہ کہ مغل کے بچے کا لہجے کا تتبع بھانڈوں کا کام ہے، نہ دبیروں کا اور شاعروں کا۔ (م : ۵۴۱)

(۱۲۴) **"سہی" اور "تو سہی" کی فارسی** : اسمائے یا لغات کے واسطے یہ بات ہے کہ عربی میں یہ کہتے ہیں اور فارسی میں یہ، اور ہندی میں یہ۔ طرز گفتار ہندی کی فارسی یا فارسی کی ہندی کبھی نہیں ہو سکتی۔ مثلاً "چوری کا گڑ میٹھا" اس کی فارسی نہ پوچھے گا مگر نادان۔ سہی اور تو سہی کی فارسی کیوں کر بنے؟ یہ روزمرہ اردو ہے۔

ع گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

اس مطلب کے مطابق فارسی عبارت یوں ہو سکتی ہے۔ ع وصل اگر نیست حسرت نیز عالمے دارد۔

ع زاہدا مجھ کو کرو ں مرہونِ احسان تو سہی (ناسخ)۔ ایک نوع کی تنبیہہ، ایک قسم کا دعویٰ ہے۔ "نامرد باشم اگر فلاں کار نکنم، تا فلاں کار نکنم نیاسایم۔ اہلِ ہند کی فارسی اسی طرح خام اور ناتمام رہی کہ اصول میں انھوں نے فارسی کے قواعد کی تطبیق عربی سے چاہی اور اردو کے خاص روزمرے کی فارسی بنایا کیے۔ ہندی میں کچھ نہیں کی جگہ خاک نہیں بولتے ہیں۔ فارسی میں ہیچ نیست کی جگہ خاک نیست کبھی کوئی نہ کہے گا تقلید چاروں شانے چت گرا ہے۔

کشتہ برگشتہ تپاں بود دگر خاک نبود

یعنی ہیچ نبود۔ لاحول ولا قوۃ۔

---

[1] کتب لغات فراز کو ایک معنی میں لغات اضداد میں سے بتاتی ہیں یعنی معنی اس کے کھلا ہوا بھی اور بند بھی۔ دیکھیے لغات کشوری۔ نیز دیکھیے بہار عجم۔ "فراز بالفتح بستن و کشادن و نیز بمعنی بلند ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ خواجہ سلمان :۔

خواجہ سلمان : حور اگر دیدہ برین روضہ کند در باز — کند از شرم ندہ روضۂ فردوس فراز

امیر شاہی سبزواری : از نقش کائنات مبین جز خیال دوست — یعنی ز غیر دیدۂ عبرت فراز دار

ان دو شعروں میں فراز بمعنی بند آیا ہے۔ مؤلف انجمن آرائے ناصری نے اس کے چھ مختلف معانی لکھے ہیں، ان میں "چہارم بمعنی پوشیدہ و بستہ، پنجم بمعنی باز کردہ۔ حافظ گفتہ : حضور مجلس انس است دوستاں جمعند

"و ان یکاد" بخوانید و در فراز کنید"

نیز فقط باز کے ذیل میں انجمن آرای ناصری میں یہ صراحت موجود ہے کہ ۔ ۔ ۔ دیگر بمعنی ضدِ فراز است کہ آں را نشیب خوانند" اور سند میں شعر بھی پیش کیا ہے۔

ایک جگہ سے مجھ کو خط آیا۔ چونکہ میں بلّی ماراں کے محلّے میں رہتا ہوں اس نے پتا لکھا کہ "در محلۂ گربہ کشاں" واہ فارسی
(م: ۵۴۲)

(۱۲۴) **آبست و آبستنی**: آبستن و آبست کے باب میں یہ قول معترض کا غلط ہے کہ آبست کو بجائے آبستن سمجھا ہے۔
آبست کوئی لفظ نہیں ہے۔ آبستن اصل لفظ اور آبستنی مزید علیہ۔ یہ دونوں صحیح بلکہ آبستنی زیادہ فصیح
اگر معترض فیضی کو نہیں مانتا تو آپ معترض کو کیوں مانتے ہیں؟ فیضی کی سند مقبول اور مسموع۔ ارمغان و ارمغانی،
آبستن و آبستنی۔ اے یہ تو فارسی لغت ہیں۔ فارسی گویوں نے حضور کو حضوری، فضول کو فضولی اور نقصان
کو نقصانی لکھا ہے۔ (م: ۵۴۳)

(۱۲۵) **ربِ کبریا**: آج تک سنا نہیں کہ رب کبریا کسی نے لکھا ہو۔ ہاں کبریائے الٰہی یعنی خدا کی بزرگی۔ اس تقریر پر رب کبیر کہیں
گے، نہ رب کبریا۔ کبریا صفت واقعی ہے لیکن اگر صفت سے موصوف مراد رکھیں تو ممکن ہے جیسا زید عادل۔
جناب کبریا بجائے جناب الٰہی جائز۔ ایک نکتہ دقیق ہے یعنی مذہب حقہ امامیہ میں مجموع صفات عین ذات ہیں اگر
ہم نے خدا کو محض قدرت یا محض عظمت کہا تو موافق ہدایت نبیؐ اور ائمہؑ کے ہمارا قول درست ہے (م: ۵۴۳)

(۱۲۶) **حال کی جگہ احوال**: حال کی جگہ حالات یا احوال لکھنا قبیح نہیں ہے خصوصاً احوال کہ بہ معنی واحد مستعمل ہے اور یہ استعمال
یہاں تک پہنچا ہے کہ احوال بمعنی جمع مستعمل نہیں ہوتا جیسے حور کہ یعنی حوراء کے ہے۔ اہل فارس اس کو صیغۂ واحد
قرار دے کر الف نون کے ساتھ اس کی جمع لاتے ہیں۔ سعدی کہتا ہے:

حوران بہشتی را دوزخ بود اعراف　　از دوزخیاں پرس کہ اعراف بہشت است

بلکہ حور کو حوری کہہ کر اس کی جمع حوریاں لاتے ہیں۔ حافظ لکھتا ہے:

حوریاں رقص کناں ساغر شکرانہ زدند

میں نے ایک مقطع میں حال کی جگہ احوال لکھا ہے:

جانِ غالب تاب گفتارے گماں داری ہنوز　　سخت بے دردی کہ می پرسی ز ما احوالِ ما

...... صائب کی ایک غزل جس کا ایک مصرع یہ ہے: ہر لحظہ دارم نیتے چوں قرعۂ رمّالہا" اس غزل میں اس نے
ایک جگہ احوالہا لکھا ہے۔ (م: ۵۴۳، ۵۴۴)

(۱۲۷) **عناں بر سینہ پیچد**: "عناں بر سینہ پیچد" مہمل و محض مہمل۔ نہ روزمرہ، نہ محاورہ، نہ اصطلاح، نہ مفید معنی درنگ
نہ مفید شتاب۔ (م: ۵۴۴)

(۱۲۸) **طیار، تیارہ**: طیار صیغہ مبالغہ کا ہے، لغت عربی۔ املا اس کی طائے حطی سے، طیر ثلاثی مجرد، طائر فاعل، طیور جمع۔ بازداروں
میں اس لفظ نے جنم لیا۔ حقیقت بدل گئی۔ طوے سے تے بن گئی یعنی جب کوئی شکاری جانور شکار کرنے لگا، بازدار
نے بادشاہ سے عرض کی کہ فلاں باز، فلاں شکرہ طیار شدہ است و صید می گیرد۔ بہر حال ایک تائے قرشت

سے یہ بنا لفظ مکل آیا۔ اس لفظ کو مسخدث اور دراصل اُردو اور یہ تاے قرشت اور یہ معنی آمادہ، اشخاص و اشیا پر عام تصور کرنا چاہیے اور عبارت فارسی میں اس کا استعمال کہیں جائز نہ ہوگا۔ (م: ۵۴۴)

(۱۲۹) **کھو رہا ہوں**: "کھو رہا ہوں" متعدی ہے۔ پوربیے اس کو لازمی جانتے ہیں۔ لازمی "کھو گیا ہوں" (م: ۵۴۵)

(۱۳۰) **جگتے ہیں**: ہم کہیں گے "جاگتے ہیں"۔ اہل پورب کہیں گے "جگتے ہیں"۔ (م: ۵۴۵)

(۱۳۱) **جان وجگر**: جان و دل، دل وجگر، یہ صحیح۔ جان وجگر ٹکسال باہر۔ (م: ۵۴۵)

(۱۳۲) **بود اور باشد**: سوال:۔ بود اور باشد کہ دونوں صیغے مضارع کے ہیں بمعنی ہست آتے ہیں یا نہیں۔ قدر

جواب:۔ البتہ آتے ہیں۔ غالب (م: ۵۴۶)

(۱۳۳) **استمرار**: سوال:۔ نظم ونثر میں ماضی مطلق کا ماضی استمراری کے معنی پر لکھنا کیسا ہے۔ قدر۔

جواب:۔ بے جا ہے۔ جب تک علامت استمرار نہ ہو معنی استمراری کیوں کر لیے جائیں۔ غالب (م: ۵۴۶)

(۱۳۴) **مصدر متعدی**: سوال: کس قسم کے مصدر لازمی سے مصدر متعدی بنتا ہے اور کس طور کے مصدر سے نہیں بنتا۔ قدر

جواب:۔ جب لازمی کو متعدی کرنا چاہیں تو مضارع میں سے مصدر بنائیں اور اس میں فقط الف نون یا الف نون اور تحتانی بڑھائیں۔ مثلاً گشتن کو گشتاندن نہ لکھیں گے۔ گردد سے مصدر بنائیں گے۔ گردیدن اور اس کو گرداندن اور گردانیدن کہیں گے۔ جس مصدر کے ساتھ مضارع نہ ہوگا، وہ متعدی نہ بنے گا، جیسے برشتن اور رستن۔ غالب

(م: ۵۴۶)

(۱۳۵) **پناہ کا اُردو ترجمہ**: سوال: پناہ کا ترجمہ لغت اُردو میں کیا آتا ہے؟

جواب: اردو مرکب ہے فارسی اور ہندی سے یعنی پناہ کا لفظ مشترک ہے اُردو میں اور فارسی میں۔ پناہ کا ترجمہ اُردو میں پوچھنا نادانی ہے۔ ہاں پناہ کی ہندی آسرا ہے۔ (م: ۵۴۶)

(۱۳۶) **نہ بر آنا**: "بر نہ آنا" فصیح۔ "نہ بر آنا" ٹکسال باہر۔ (م: ۵۴۶)

(۱۳۷) **رنگنا**: رنگنا بوزن "چندھا" نہ کہیں گے بلکہ وہ لہجہ اور ہے جیسا کہ اس مصرع میں: "ہم نے کپڑے رنگے ہیں شنگرفی" یہ صحیح اور فصیح ہے۔ کہ "ہم نے رنگے ہیں کپڑے شنگرفی"۔ یہ اعلان نون گنواری بولی اور غیر صحیح اور قبیح ہے۔

(م: ۵۴۷)

(۱۳۸) **خرام اور رفتار**: خرام کو کون مؤنث بولے گا۔ مگر وہ کہ دعویٰ فصاحت سے ہاتھ دھوئے گا۔ رفتار مؤنث ہے اور خرام مذکر ہے۔ رفتار کی تانیث کو خرام کی تانیث کی سند ٹھہرانا قیاس مع الفارق ہے۔ (م: ۵۴۷)

(۱۳۹) **حرفِ ثنائی**: حرف مسروری جس کو ثنائی بھی کہتے ہیں موحدہ سے زائے معجمہ تک الف کی جگہ تحتانی بھی قبول کرتے ہیں۔ مولوی آل نبی سہارن پوری اور مولوی امام بخش دہلوی میں اس بات پر جھگڑا ہوا۔ مولوی امام بخش یا کو بے کہنا جائز نہیں رکھتے تھے۔ آخر مولوی آل نبی نے ائمہ فن کلام کے کلام سے اس کا جواز ثابت کر دیا،

مگر صرف از روئے تلفظ۔ اور اس کی اجازت کوئی قاعدہ خاص اس کے واسطے نہیں۔ اُردو میں طا کو طوے اور ظا کو ظوے کہتے ہیں اور باقی حروف کے آخر میں تحتانی بولتے ہیں۔ لسان عرب و عجم میں موحدہ سے زائے معجمہ تک اواخر حروف میں الف بھی لاتے ہیں اور تحتانی بھی۔ طا، ظا کو طا، ظا ہی کہیں گے، نہ طوے ظوے، نہ طے ظے علیٰ ہذا القیاس حروف باقیہ۔

انوری: بعہد جود تو دائم بیک شکم زاہد ــــ نہ غایت کرم اندر کلام تو بے نیست
زمانہ صورت سوال و صدائے آرے را ــــ باعتقاد تو صد حیث نون مگر بے را

(م: ۵۴۸)

(۱۴۰) **چاپی**: چاپی کہ بائے فارسی اور یائے حطی ہے کاپی اور راپی اور پاپی بہ قافیۂ ہمدگر ہو سکتے ہیں۔ چاپی لغت انگریزی ہے۔ اس زمانے میں اس اسم کا شعر میں لانا جائز ہے بلکہ مزا دیتا ہے۔ "تار بجلی اور دخانی جہاز کے مضامین میں نے اپنے یاروں کو دیئے ہیں۔ اوروں نے بھی باندھے ہیں۔ روبکاری اور طلبی اور فوجداری اور سررشتہ داری" خود یہ الفاظ میں نے باندھے ہیں۔ (م: ۵۴۸)

(۱۴۱) **چابی**: چابی بمعنی کلید شوق سے لکھو، نہ چابھی۔ (م: ۵۴۸)

(۱۴۲) **خاکم بدہن، خاکم بسر، خاکم بفرق**: "خاکم بدہن" واسطے اقوال کے ہے۔ جب کوئی کلمہ مکروہ طبع کہتے ہیں تو خاکم بدہن کہہ بیٹھتے ہیں ؎ برخاک بوریختی مئے ناب مرا ــــ خاکم بدہن مگر تو مستی ربی

اور خاکم بسر اور خاکم بفرق عام ہے۔ جیسا کہ میں ایک شہزادہ کے مرثیہ میں کہتا ہوں:

اے اہل شہر مدفن ایں دو دماں کجاست ــــ خاکم بفرق خواب گہ خسرواں کجاست

اُستاد:

خاکم بسر کہ عاشق کار آزمودہ ام ــــ دانم کہ با رقیب بخلوت چہار ود

(۱۴۳) یاس بدل افتادن و یاس بجاں افتادن:

یاس بدل افتادن و یاس بجاں افتادن روزمرہ نہیں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ شور افتادن روزمرہ ہے یاس افتادن غلط۔

(م: ۵۷۰)

(۱۴۴) **لب ساحل**: لب ساحل کی سند پر یہ شعر ہے طالب آملی کا:

مدتے آں گدائے خوں میں دل ــــ بود بتخانۂ لب ساحل

لب بام، لب فرش، لب گور، لب چاہ، لب دریا، لب ساحل بمعنی کنارے کے ہے مستعمل اہل ایران، لب بام اس مقام کو کہتے ہیں کہ جہاں ایک قدم آگے بڑھایئے تو دھم سے انگنائی میں آ ئیے۔ پس لب دریا اُسے سمجھئے جہاں سے قدم بڑھایئے "پانی میں جایئے۔ لب ساحل وہ ہوا جہاں سے آگے بڑھے تو دریا میں گرے

لب دریا سے پانو دریا میں رکھا جاتا ہے جیسا نہانے کے واسطے اور لب ساحل سے دریا میں کودتے ہیں جس طرح سلطان جی کی باؤلی میں لب بام سے تیراک کودتے ہیں۔ اسی طرح تیراک جہاں دریا کا پانی نشیب میں مڑتا ہے وہاں کڑاڑے کے کنارے پر سے کودتے ہیں۔ کڑاڑا ساحل اور کڑاڑے کا کنارا لب ساحل۔ جو صاحب کہ لب ساحل کو صحیح نہیں جانتے کیا وہ طالب آملی کو بھی نہیں مانیں گے؟ (م: ۵۷۱، ۵۷۲)

(۱۴۵) **کارِ کیا**: گیا اور گیاہ بکاف فارسی مکسور سبز گھانس کو کہتے ہیں۔ گیا بکاف فارسی مضموم کوئی لغت فارسی نہیں ہے۔ ہرگز نہیں ہے۔ مولوی روم اور حکیم سنائی کے ہات کے لکھے ہوئے نسخے کس نے دیکھے ہیں کہ انہوں نے اپنے ہات سے کاف پر دو مرکز اور فتحہ بنایا ہو۔ فرہنگ نویسوں کی رائے کی تباہی اور قیاس کی غلطی ہے جو ایسا سمجھے ہیں۔

نہ گیا بمعنی پہلوان ہے، نہ کار گیا کوئی لفظ ہے، نہ کوئی لغت ہے۔

کے بکاف مفتوح بر وزن مے ایک لغت فارسی ہے، ذو معنین۔ یعنی دو معنی دیتا ہے۔ ایک تو کب یعنی کس وقت اور دوسرے معنی اس کے ہیں حاکم اور مالک کے۔ الف جو اس کے ساتھ آتا ہے وہ کثرت کے معنی دیتا ہے۔ جیسے خوشا بہت خوش، بدا بہت بد، کیا بڑا حاکم۔

عشق آں بگزیں کہ جملہ اولیا

یافتند از عشق او کارِ کیا

یعنی بسبب عشق کار بزرگ یافتند ۔

سرفرو بردیم تا بہ سروراں سرور شدیم

چاکری کردیم تا کارِ کیائی یافتیم

یہاں بھی وہ کار بزرگ یعنی بڑا۔ پس یائے تحتانی اگر مجہول ہے تو تعظیمی ہے، اگر معروف ہے تو مصدری ہے یعنی بزرگی کا کام، حکومت کا کام۔ وہ کیا، مضاف اور مضاف الیہ مقلوب ہے یعنی کیا ہے وہ اور حاکم وہ۔ کار کیا شد یعنی کیاے کار و مالک کار۔ جہاں ماقبل اس کے رائے مکسور لائیں گے وہاں کار موصوف اور کیا صفت ہے۔ نہایت تحقیق و اصل حقیقت یہ ہے۔ (م: ۵۷۴)

(۱۴۶) **داشتن بمعنی بایستن**: داشتن بمعنی رکھنے کے ہے لیکن اہل زبان بمعنی بایستن بھی استعمال کرتے ہیں۔ ظہوری:

گر اسیر زلف و کاکل گفتہ باشم خویش را

گفتہ باشم این قدر بر خویش پیچیدن نداشت

میرے شعر: "خواست کز ما رنجد و تقریب رنجیدن نداشت

جرم غیر از دوست پرسیدیم و پرسیدن نداشت"

میں پہلے مصرعے کا داشت بمعنی رکھنے کے اور دوسرے مصرعے کا داشت بمعنی بایست ہے۔۔۔۔ پرسیدن نداشت

یعنی پوچھنا نہ چاہیے تھا۔ (م : ۵۷۵)

دارد بمعنی باید اور داشت بمعنی بایست، اسی طرح نون منفی کے ساتھ بمعنی نہ باید و نمی بایست، روزمرۂ فصحائے ایران ہے۔ (خ : ۱۲۳)

(۱۴۷) **بدر زدن :** بدر زدن اگرچہ لغوی معنی اس کے ہیں باہر مارنا یعنی بدر با بر اور زدن مارنا۔ لیکن روزمرہ میں اس کا ترجمہ ہے نکل جانا۔ (م : ۵۷۶)

(۱۴۸) **تبرزد :** تبرزد مصری کو کہتے ہیں، ان معنوں میں کہ یہ مانند قند اور بتاشوں کے جلد ٹوٹنے والی نہیں، جب تک اس کو تبر سے نہ توڑو مدعا حاصل نہیں ہوتا۔ (م : ۵۷۶)

(۱۴۹) **زدن :** زدن لازمی بھی ہے اور متعدی بھی۔ لازمی کے معنی ہندی میں لگ جانا۔ اور متعدی کے معنی مارنا۔ (م : ۵۷۶)

(۱۵۰) **نظر بمعنی فکر :** ؎ لشکر ہو شم بزور مے نہ شکستی غمزۂ ساقی نخست راہ نظر زد

نظر، فکر کو بھی کہتے ہیں اور نگاہ کو بھی۔ یہاں نگاہ کے معنی ہیں (م : ۵۷۷)

(۱۵۱) **شگفتی :** مفتی جی (مفتی صدر الدین آزردہ) شگفتی کو شگفت کا مزید علیہ مسلّم نہیں جانتے تھے۔ سکندر نامہ میں دیکھیے

دریں شگفتی نمودن طواف عنان سخن را کشد در گزاف (م : ۵۷۹)

(۱۵۲) **شفق صبح :** صہبائی شفق صبح کو غلط اور اس رنگ کو مخصوص بہ شام جانتا تھا۔ محمد سعید اشرف مازندرانی کے کلام میں نظر پڑا : ع "ہمچو صبح صادق آلودہ رخش سرخ و سفید" (م : ۵۷۹)

(۱۵۳) **خزادہ، خزادی :** خزادہ، خداوند زادہ کا مخفف، لیکن فارسی، عربی نہیں۔ اردو کا روزمرہ تھا۔

خزادہ اور خزادی مرادف صاحبزادہ اور صاحبزادی ہے۔ مگر نئی زمانا متروک ہے (م : ۵۸۴)

(۱۵۴) **فق :** فق فارسی لغت نہیں ہو سکتا، عربی بھی نہیں۔ روزمرۂ اردو ہے جیسا کہ میر حسن کہتا ہے :

ع "کہ رستم جسے دیکھ رہ جائے فق"

شعرائے حال کے کلام میں نظر نہیں آتا۔ (م : ۵۸۵)[1]

(۱۵۵) **تکیہ بمعنی مکان فقیر :** تکیہ لفظ عربی الاصل ہے، فارسی و اردو میں مستعمل، دونوں زبان میں ہم معنی بالش، ہم معنی مکان فقیر

---

[1] شاید اس کی اصل عربی لغت فقع ہو جس کے معنی ہیں سخت زرد ہونا، نہایت زرد ہونا۔ اردو میں محاورۂ رنگ فق ہو جانا" بمعنی رنگ اڑنا، محض "فق رہ جانا" جیسا کہ میر حسن نے استعمال کیا ہے اب مستعمل نہیں۔ فارسی میں رنگ پریدن، رنگ برجستن، رنگ ریختن، رنگ دم کردن، رنگ باختن، رنگ شکستن اور رنگ گسیختن مرادف محاورات ہیں۔ PLATTS نے فق کو عربی لغت "فقد" کی خرابی گمان کیا ہے یا "فک" سے ہو جس کے معنی جدا کرنے کے ہیں۔ [Platts: 782 b, 783 a]

گیا ہے۔ ایران میں تکیہ مرزا صائب مشہور ہے۔ (م : ۵۸۵)

(۱۵۶) گل تکیہ : گل تکیہ لفظ مرکب ہے ہندی اور فارسی سے۔ گل مخفف گال کا اور تکیہ بمعنی بالش۔ وہ چھوٹا سا گول تکیہ جو رُخسار کے تلے رکھیں گل تکیہ کہلاتا ہے۔ گل بمعنی پھانسی انگریزی لغت ہے (GALLOWS) انگریزی زبان نے بنگالے میں سو برس اور دلّی اکبرآباد میں ساٹھ برس سے رواج پایا ہے۔ گل تکیہ وضع کیا ہوا نورجہاں بیگم کا ہے۔ جہانگیر کے عہد میں اہلِ ہند کیا جانتے تھے کہ گل (بمعنی پھانسی) کیا چیز ہے۔ (م : ۵۸۵)

(۱۵۷) معانی کی جگہ معنی : معنی مفرد، معانی جمع۔ اور یہ جو اردو کے محاورے میں تقریر کرتے ہیں کہ "اس شعر کے معنی کیا ہیں" یا "اس شعر کے معنی کیا خوب ہیں" اس میں دخل نہیں کیا جاتا۔ خاص و عام کی زبان پہ یونہی ہے۔ معانی کی جگہ معنی بولتے ہیں۔ (م : ۵۸۵)

(۱۵۸) موتیوں کا پھنکا : "موتیوں کا پھنکا" البتہ بہت مناسب ہے۔ خیر "موتیوں کا نوالہ" بھی سہی۔ (م : ۵۸۵)

(۱۵۹) سیف عدو بند : سیف کو عدوکش اور کمند کو عدو بند کہتے ہیں۔ سیف عدو بند نہیں ہو سکتی۔ تم کو کہتا ہوں کہ تم تلوار کو عدو بند نہ کہو۔ کوئی اور اگر کہے تو اس سے نہ لڑو۔ (م : ۵۸۶)

(۱۶۰) زلف شبگیر : زلف کو شب رنگ اور شبگوں کہتے ہیں۔ شبگیر زلف کی صفت ہرگز نہیں ہو سکتی۔ شبگیر اس سفر کو کہتے ہیں کہ پہر چھ گھڑی رات رہے چل دیں۔ نالۂ شبگیر، آہ و زاریٔ آخر شب کو کہتے ہیں۔ زلف شبگیر نہ مسموع نہ معقول۔ (م : ۵۸۶[1])

(۱۶۱) سخن بہ خلافے مضموم : سخن کا قافیہ بُن بھی درست ہے اور تُن بھی جائز ہے یعنی سخن کا دوسرا حرف مضموم بھی ہے اور مفتوح بھی ہے اور اس پر متقدمین اور متاخرین اور اہلِ ایران اور اہلِ ہند کو اتفاق ہے۔ (م : ۵۸۶[2])

(۱۶۲) قبہ خشخاش : قبۂ خشخاش پوست کے ڈوڈے کو کہتے ہیں۔ اس میں کچھ تامل نہ چاہیے۔ تم اپنی تکمیل کی فکر کرو، زنہار کسی پر اعتراض نہ کیا کرو۔ (م : ۵۸۶)

---

[1] رضا قلی ہدایت : "شبگیر، معروفست کہ آں حرکت کردن در شب است و ابوار ضد آں یعنی در صبح۔ و قتی گفتہ ام شعر۔ یکرہ نرسیدیم بشبگیر و با ابوار۔ در سایۂ ہمسایۂ دیوار بدیوار" (انجمن آرای ناصری)

مؤلف بہار عجم : "شبگیر، وقت سحر پیش از صبح ۔۔۔۔ و مرغیکہ وقت سحر آواز حزین کند و در اصطلاح اہل سفر کوچ کردن آخر شب ۔۔۔۔ و با لفظ کردن و زدن و افتادن مستعمل"

[2] رضا قلی ہدایت مؤلف انجمن آرای ناصری : "سخن، معروفست بضم سین و فتح خا و بضم ہر دو، در اشعار آمدہ و سخون با ضافہ واو نیز دیدہ شدہ کہ حکیم رودکی گفتہ ہے

بودنی بود و مے بیار کنوں ۔۔۔ رطل پُر کن مگوی بیش سخوں"

(۱۶۳) **لاچار:** اس (کتاب) میں جا بجا لاچار دیکھا۔ "لا" کا لکھنا کاتب کی جہالت ہے۔ (م: ۵۹۸)

(۱۶۴) **سلطان بمعنی سلطنت:** نہ بھائی یہ نہ سمجھو کہ سلطان بمعنی مصدر آتا ہے۔ سلطنۃ اگرچہ من حیث القیاس صحیح ہے لیکن ٹیکسال باہر ہے۔ خلد اللہ ملکہ وسلطانہ لکھتے ہیں۔ منشیان ایران و روم و ہند سب یوں ہی لکھتے آئے ہیں۔ ضمان بمعنی ضامن اور بہ معنی ضمانت، سلطان بمعنی بادشاہ اور بمعنی سلطنت۔ اس میں کچھ تامل نہ کرو۔ (م: ۵۹۹)

(۱۶۵) **الف نون فاعل و الف نون حالیہ:** ا۔ پارسیان سابق جو جانتے تھے کہ فاعل کس کو کہتے ہیں اور جمع کس مرض کا نام ہے امر کا صیغہ کون جانور ہے اور اسم جامد کس قسم کے پتھر کو کہتے ہیں انہوں نے کبھی نہ کہا ہوگا کہ دانا و بینا صیغہ اسم فاعل اور نالاں و گریاں صیغہ فاعل یا حالیہ ہے۔ ایک جماعت نے کہہ دیا ہے کہ الف نون افادہ معنی فاعلیت کرتا ہے ایک صف پکار اٹھی کہ الف نون حالیہ ہے۔ خدا جانے اہل پارس اپنی زبان میں صیغہ امر کو کیا کہتے ہوں گے اور الف فاعل ان کی لسان میں کون ہوگا۔ (م: ۶۰۵)

ب۔ الف نون حالیہ کے وجود کے اعتراف میں، میں ہی منفرد نہیں ہوں بقول تمہارے اور اشخاص بھی ہیں سوال اس قدر ہے کہ الف نون حالیہ موجود ہے یا نہیں؟ سائل کا جواب وہیں تمام ہوا۔ یہاں تم نے فرمایا کہ سابقین افتاں و خیزاں کو الف نون حالیہ لکھ گئے، لاحقین نے کہا یہ الف نون فاعل کا ہے۔ خیر ایک تردد اگر پیدا ہوا تو تسمیہ میں پیدا ہوا۔ متاخرین کا قول متقدمین کے کلام کا ناسخ اور الف نون حالیہ کے وجود کا مبطل تو نہیں ہوا۔ بہرحال یہی لکھ دو کہ بعض لوگ اس الف نون کو فاعل کا الف نون بتاتے ہیں اور بعض الف نون حالیہ کہتے ہیں۔ (م: ۶۰۵)

ج۔ فارسی میں اسم فاعل دو صورت پر ہے یا گوینده یا گویا۔ صیغہ ہائے امر کے مابعد جو الف نون ہے وہ حالیہ ہے۔ ہاں فعل کا ایک توہم سا گزرتا ہے۔ سو اگر بہ امعان نظر دیکھیے تو ویسا ہی ایک وہم مفعولیت کا بھی پایا جاتا ہے۔ پس نظر اس بات پر کہ فاعلیت کی حالت اور مفعولیت کی حالت معاً پائی جاتی ہے یہ الف نون حالیہ اور اپنے وجود کے اثبات میں قواعد نحو عربیہ کا محتاج نہیں۔ خاص افتادن میں دیکھو کہ نہ افتندہ مستعمل ہے مثل گوینده، نہ افتاد مسموع موجود ہے مثل گویا۔ افتاں صیغہ فاعل کہاں سے آگیا؟ اور دوسری دلیل یہ ہے کہ افتاں تو ہم اسم فاعل جب مانتے کہ افتاد بصیغت معنی امر اہل زبان یعنی جو مالک ملکہ اردو نے فارسی و عربی ہیں ان کی نظم و نثر میں آیا ہوتا۔ اصل مادہ افتاں جو افت ہے موجود نہیں۔ افتاں کہاں سے بمعنی فاعل نکل آیا۔ مگر ہاں گرنے کی حالت جس پر طاری ہو وہ افتاں ہے از روئے حالت بہ حسب فعل۔ میرندہ کہو مردن سے کیوں نہ بنایا۔ صیغہ فاعل متروک رہا۔ صرف صیغہ مفعول یعنی مردہ پہ قناعت کی اور یہ جو قبلہ اہل سخن فردوسی طوسی علیہ الرحمۃ کے ہاں آیا ہے:

میراں کسے داد مرگو میر

مجاز ہے، امر بھی اور تعدیہ بھی۔ متاخرین میں سے مرزا عبدالقادر بیدل کہتا ہے:

بہ میرا سے سرکش ناپاک تا یک دم بیاساقی

بلکہ اردو میں بھی گراں جان آدمی کو کہتے ہیں اسے فلاں کے فلاں مر چکے۔ سودا کہتا ہے:

جیتا رہے گا کب تلک اسے خضر مر کہیں

یہ سب بطریق مجاز ہے۔ (م: ۶۰۵، ۶۰۶)

د۔ خلاصہ یہ کہ الف نون فاعل نہ فارسی بحث (فارسی خالص) میں نہ فارسی آمیختہ بہ عربی میں ہے۔ قیاس کو میں مانتا نہیں۔ الف نون جہاں اسمائے جامد کے آگے ہے، جمع کا ہے، جہاں صیغہ ہائے امر کے آگے ہے حالیہ ہے۔ (م: ۶۰۶)

(۱۶۶) گلہری: گلہری بکاف فارسی مکسور بوزن اکبری، لغت ہندی الاصل، اس کی شرح میں جداگانہ ایک فصل، کاف فارسی مکسور کی بجائے کاف عربی مفتوح، اعراب کا یوزن تشتری وضوح۔ (م: ۶۱۷)[1]

سوال: گلہری بکاف فارسی بروزن اکبری صحیح یا گلہری بکاف عربی مفتوح بروزن ابتری صحیح۔

جواب: گلہری بکاف فارسی مکسور صحیح۔ (خ: ۱۲۰)

(۱۶۷) صاحب قران: قران کے باب عرض یہ ہے کہ زہرہ و مشتری کا ایک برج، اور درجہ و دقیقہ میں برابر ہونا قران السعدین ہے۔ اور یہ قرانات جزئیہ میں سے ہے اور اکثر واقع ہوتا ہے اور یہ قران جب سلطنت موجود نہیں اگر کسی بادشاہ کے ہنگام ولادت یہ قران آپڑا ہوگا: بشرط آنکہ برج طالع میں یا اوتاد یا مائل اوتاد میں واقع ہوا کہ نظر اس کی طالع موجود پر ہو تو وہ افادۂ صحت و عیش و عشرت کرتا ہے اور بس۔

وہ قرانات اور ہیں جو موجب تغیر اوضاع عالم و انتقال سلطنت ہوتے ہیں۔ از آں جملہ ایک قران تھا کہ زحل و مریخ سرطان میں فراہم ہوئے ہیں سراسر ہندوستان کی خاک اڑا دی

قصہ مختصر، جو بادشاہ صاحب قران کہلاتا ہے، باعتبار افراط جاہ و جلال و قوت حال کہلاتا ہے طالع ولادت میں قران السعدین واقع ہونا ضروری نہیں۔ صاحب قران مرادف شاہنشاہ ہے، سو بھی صرف سلاطین تمریہ میں دو شخص صاحب قران کہلاتے ہیں، امیر تمر اور شاہ جہاں۔ (م: ۶۴۳، ۶۴۴)

(۱۶۸) بسر در آوردن: بسر در آوردن مختل معنی، در آوردن کافی۔ (م: ۶۴۹)

(۱۶۹) شور در سر انگیختن: شور در سر انگیختن بکمال باہر، از سر انگیختن مناسب (م: ۶۴۹)

---

[1] نفائس اللغات: "یحیی کاشی گلہری را در شعر خود آوردہ، شاید کہ فارسی باشد یا لفظ ہندی را آوردہ و آں اینست۔ بیت:

ہر چہ افتد بدست آں طرار ۔ بدو دستش خورد گلہری وار" (ص ۵۰۲)

(۱۷۰) نہ برانگیزد و نہ برخیزد : نہ برانگیزد و نہ برخیزد فارسی ہند - برنخیزد و نہ انگیزد فارسی عجم ۔ (م : ۶۴۹)

(۱۷۱) اندیا است : "نالہ ہا کہ از دل سر بزدہ اند" یعنی چہ؟ غیر ذوی الروح بلکہ غیر ذوی معقول کی جمع کی خبر بہ صیغہ مفرد اسم ہے ۔ (م : ۶۴۹)

(۱۷۲) پرستان : پریشان اصل لغت مخفف اس کا پرستان ۔ پری استعمان تو ہم مخص مگر یہ بھی یاد رہے کہ اوم الشعرا رودکی سے فخر المتاخرین شیخ علی حزین تک کسی کے کلام میں پریشان یا پرستان دیکھا نہیں ۔ (م : ۶۴۹)

(۱۷۳) جوں اور چوں : جوں بمعنی مثل و مانند اب متروک ہے، اور چوں لفظ فارسی الاصل تو (اردو میں) آگے بھی متروک رہا ہے ۔ (ب ۳۱: ۵۰۳)

(۱۷۴) طیمور : یہ لفظ طوی سے نہیں تے سے ہے اور پھر تیمور بوزن طنبور نہیں ۔ در اصل تمرٗ بوزن سر درٗ ہے ۔ لکھتے ہیں تیمور اور پڑھتے ہیں تمرٗ اور تمر ترکی میں فولاد کو کہتے ہیں ۔ (ع : ۱۰۴)

(۱۷۵) جزِ لاینفک : جزِ لاینفک غلط ۔ جزوِ لاینفک صحیح ۔ (ع : ۱۰۹)[1]

(۱۷۶) سحر اور صبح کا فرق : ہر چند سحر اور صبح مرادف بالمعنی ہیں اور وہ انجام لیل اور آغاز نہار ہے ۔ مگر بخلاف صبح، سحر بطریق مجاز، بعد نصفِ شب سے صبح تک مستعمل ہے ۔ طعامِ آخرِ شب کو سحری اور سحر گہی کہتے ہیں اور مرغانِ خوش آواز کہ بلبل بھی ان میں ہے اکثر پہر سوا پہر رات سے بولتے ہیں ۔ نصفِ شب کو مرغ سحر خواں کا ہم آواز ہونا محلِ اعتراض نہیں ہے ۔ (ع : ۱۱۵)

(۱۷۷) گوشش انداختن : گوش کا استعمال انداختن کے ساتھ اگر شعرای ہند کے کلام میں آیا ہوتا تو ہم اس کی سند اہلِ زبان کے کلام سے ڈھونڈھتے ۔ جب وہ خود عرفی نے لکھا ہے تو ہم سند اور کہاں سے لائیں؟ قواعدِ زبان فارسی کا ماخذ تو ان حضرات کا کلام ہے ۔ جب ہم انھیں کے قول پر اعتراض کریں گے تو اس اعتراض کے واسطے قاعدہ کہاں سے لائیں گے ۔ (ع : ۱۱۵)

(۱۷۸) بے دیے یا بن دیے : اگر "بن دیے" رکھنا منظور نہیں تو "بے دیے" رہنے دیجے ۔ لیکن میرے نزدیک "بن دیے" فصیح ہے ۔ چنانچہ میرا شعر ہے :

میں بلاتا تو ہوں اس کو مگر اے جذبۂ دل ۔۔۔ اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

---

[1] مولانا امتیاز علی عرشی مکاتیبِ غالب کے دیباچے میں لکھتے ہیں : "اس میں شک نہیں کہ اس لفظ (جز) کو سہ حرفی بتانا درست ہے لیکن اس کے آخر میں ہمزہ کی جگہ واؤ لکھنا عجمیوں کا دستور ہے ۔" اس کے بعد مولوی نجم الغنی خاں مرحوم کا یہ قول نقل کیا ہے : "تبدیل حرف چناں کہ در بدو . . . . یعنی ابتدا کردن و آغاز، ہمزۂ آخر را بواو بدل کردند ۔ و ہم چنیں در جزو، بمعنی پارۂ چیزی، بجای ہمزہ واو نویسند و خوانند مگر بشرطی کہ آں را مضاف نمایند، چوں جزوِ کتاب و جزوِ بدن و الا در عبارت پارسی بدونِ ہمزہ نویسند ۔" (ع : ۲۳۱) اسی طرح دائم قائم جائز، طائر، حقائق، دقائق، طبائع وغیرہ عربی الفاظ کے املا میں بھی غالب نے عجمیوں کی پیروی کی ہے یعنی ہمزہ کی جگہ ی لاتے ہیں ۔

اس سے قطع نظر، یہ جو مثل مشہور زبان زدِ جمہور ہے کہ "بن آئی کوئی نہیں مرتا" اس کو کوئی کیا کرے گا۔
غرض کہ میں اپنی طرف سے اس لفظ (بن دیے) کی سفارش کرتا ہوں۔ (ع : ۱۵۲، دیباچہ)

(۱۷۹) ہریک : جہاں "ہر ایک" اچھی طرح نہ آسے وہاں "ہریک" لکھیے، "ہرایک" کیوں لکھیے۔ (ع : ۱۵۴)
"ہر" کے ساتھ "ہریک" ہو، نہ "ہراک"۔ (ع : ۱۵۴)

(۱۸۰) یہاں : "یہاں" بروزن وَہاں فصیح نہیں۔ بے ضرورت نہ چاہیے۔ "یہاں" بہ یائی مختلطا لتلفظ افصح ہے۔ (ع : ۱۵۴)

(۱۸۱) پانو : پانو قافیہ گانو اور چھانو کا ہے۔ آگے اس کے نون لکھنا غلط ہے مگر ہاں بہ صیغۂ جمع یوں لکھنا چاہیے، پانوون (خ : ۱۰۸)[1]

سوال: پا اور پاے باضافہ تحتانی جس کو عربی میں رجل کہتے ہیں، ہندی میں اس کا نام پانو مع النون ہے یا پاؤ بے نون؟۔
جواب غالب : پانو کو پاؤ نہ کہے گا مگر مجنون۔ (خ : ۱۲۰)[2]

(۱۸۲) امید بہ تشدید میم و تخفیف میم : امید بہ تشدید میم و تخفیف میم دونوں طرح مستعمل ہے ایسا نہ ہو کہ جناب ممدوح اس کو زحاف سمجھیں۔ (خ : ۱۰۳)

(۱۸۳) نگیں اور نگینہ : نگیں اور نگینہ مذکر ہے مؤنث نہیں۔ (خ : ۱۰۹)

(۱۸۴) پیدائش وزیبائش : سوال، پیدائی وزیبائی صحیح اور پیدائش وزیبائش غلط، یا یہ چاروں لفظ صحیح۔
جواب : چاروں صحیح۔ (خ : ۱۱۸)

---

[1] ڈاکٹر عبدالستار صدیقی فرماتے ہیں کہ "پانو، گانو، چھانو، دانو کی یہ املا یقیناً بہتر ہے۔ اس لئے کہ ایک تو غنہ یہاں حقیقت میں ہے دوسرے جمع کی محرف حالت میں ان لفظوں کی صورت یوں ہوتی ہے پانوون، گانوون وغیرہ۔ بخلاف اس کے اگر واحد کی لکھاوٹ پانوں یا پاؤں قرار دیجیے تو جمع محرف پانوؤں یا پاؤوں بنتی ہے جو ہرگز قبول کرنے کے لائق نہیں۔" (ع : ۲۲۸)

مولانا امتیاز علی عرشی فرماتے ہیں "میں عرض کرتا ہوں کہ ڈاکٹر صاحب کا استدلال قوی نہیں۔ کنواں، دھواں، رواں، جوں کی جمعیں کنوئیں کنووں، دھوئیں، دھووں، روئیں، رووں اور جوئیں، جووں ہیں۔ مذکورہ اصول کے پیش نظر ہم یوں کہتے اس کنوئیں کا پانی شہر بھر کے کنوانوں سے بہتر ہے حالانکہ کنووں سے بہتر ہے۔ سب کی بول چال ہے۔ میری ناقص رائے یہ ہے کہ ان لفظوں میں الف اور واؤ دونوں کے نون غنہ ہے اس لیے بہتر املا چھاؤں اور گاؤں ہے۔" (ع : ۲۲۹)

[2] سنسکرت: पाद (پاد Pada, Pad)، پراکرت: पाअओ (پاؤ Paoa)، ہندی پاؤ पाँव (پانو Panw) पंउओ (پاوں) पाँउओ — (پاؤں Panwon) — نیز پائنتی पायती پاوڑی पाअओड़ी پانوڑا = पांवड़ा
(Platts : 220, 221)

(۱۸۵) رُندو مُند : سوال: راندو ماند بر وزن چاند صحیح۔ رُندو مُند لچر ہے۔ اصل میں یہ وزن تُندو کُند نہیں ؟

جواب: راندو ماند بروزن چاند صحیح، بروزن رُند و کُند بیجا ہے۔ (خ : ۱۱۸)

(۱۸۶) چشم عیب ساز : سوال: چشم کی صفت عیب بیں صحیح یا عیب ساز ؟

جواب: عیب ساز غلطِ محض اور جو آنکھ کو عیب ساز کہے وہ احمق بلکہ اندھا۔ (خ : ۱۱۸، ۱۱۹)

(۱۸۷) آہنگیدا ور آہنگ : سوال: آہنگیدن کا صیغہ آہنگید ہو گا یا فقط آہنگ ؟

جواب: آہنگید ہو سکتا ہے، نہ آہنگ ۔ (خ :۱۱۹)

(۱۸۸) گُرازان : سوال: گرازان بمعنی خراماں بکاف فارسی مضموم ہے یا کرازان بکاف عربی مکسور بروزن صفاہان؟

جواب: گرازان بمعنی خراماں بکاف فارسی مضموم صحیح۔ بکاف عربی مکسور غلطِ محض (خ : ۱۱۹، ۱۲۰)

(۱۸۹) کُراع : سوال: کروہ و فرسخ و فرسنگ فارسی میں مقدار مسافت زمین کو کہتے ہیں۔ عربی میں کُراع بر وزن صُراح مقدار مسافت زمین کو کہتے ہیں یا پاچا گاو و گوسپند کو؟

جواب: صراح میں معنی پاچہ گاو و گوسپند لکھا ہے۔ بمعنی مسافت غلط محض۔ (خ : ۱۲۰)

(۱۹۰) چھوکری یا چُکری : سوال: ہندوستان میں دختر نارسیدہ کو چھوکری کہتے ہیں، اہل ولایت چوکری کہیں گے ہائے مضمرہ چکری بحذف واو غلط ہے یا صحیح؟

جواب: چکری، جو اہل ولایت سے بھی زیادہ بدلہجہ ہو وہ شاید کہے۔ (خ : ۱۲۰)

(۱۹۱) پریشیدن : سوال: پریشیدن مصدر جعلی ہے، بنایا ہوا لفظ پریشاں سے، خبر بائے زائدہ اس کے ماقبل لاکر بپریشیدن : ہر دو بائے فارسی بھی انھیں معنوں میں کہیں آیا ہے یا نہیں۔

جواب: کہیں نہیں آیا، اس میں ذہن کو پریشان کرنا کیا ضرور۔ (خ : ۱۲۰)

(۱۹۲) خانۂ سیل ریز یا سیلِ خانہ ریز : سوال: خانہ سیل ریز شراب انگوری کو کہہ سکتے ہیں یا نہیں؟

جواب: سیل خانہ ریز، شراب کی صفت ہو سکتی ہے۔ انگور کی قید بے جا، اور خانۂ سیل ریز مہمل اور غلط اور خبط۔ (خ : ۱۲۰، ۱۲۱)

(۱۹۳) کلمۂ حصر "مر" : اب ہمارے عہد میں حضرات نے لفظِ 'مر' نکال ڈالا ہے اور "منت خدای را" لکھتے ہیں۔ یہ بھی بےتکلف صحیح ہے۔ مگر "منت مرخدای را" میں کیا قباحت ہے۔ وہ تو ابلغ ہے۔ خان آرزو یہ کہتا ہے۔ (خ : ۱۲۵)

(۱۹۴) بوکہ : بوکہ کلمہ جداگانہ نہیں۔ آیا بود کا مخفف ہے (خ : ۱۲۶)

(۱۹۵) نُطَف : ؎ این مکاں کش بنگری اے دل زدود — "ہست بیت اللطف موفور السرور" (حزیں)

(بیت اللطف) یہ نُطف نہیں نُطف سنا گیا ہے۔ ولی خانے کو بیت اللطف کہتے ہیں۔ (ن : ۸۰)

غالب اور غیاث اللغات

محمد ایوب قادری

برصغیر پاک و ہند میں مسلم حکومت کا قیام عرب و عجم کے فاتحین کے ہاتھوں عمل میں آیا اور حکومت کے استحکام کے ساتھ ساتھ پاک و ہند کے بہت سے قبائل و گروہ اسلام کی دولت سے مالامال ہو کر مسلم معاشرے کا جزء بنے مگر حکومت کے اعلیٰ مناصب اور عہدوں پر بڑی حد تک باہر کے آئے ہوئے لوگ ہی قابض و دخیل رہے۔ ترکوں اور پٹھانوں کے دور سے لے کر مغلوں کے آخر زمانے تک یہ روایت قائم رہی کہ قافلے کے قافلے ایران و توران سے آتے، حکومت کے نظم و نسق میں منسلک ہو جاتے، شرف و مجد اور امتیاز و اختصاص کے مالک ٹھہرتے اور معاشرے میں ان کا اعلیٰ مقام ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ پاک و ہند کے لوگ ہمیشہ ایران و توران کی نسبتوں پر فخر کرتے رہے اور بڑی حد تک یہ کوشش ہوتی کہ ان کا نسب عرب، عراق، ایران و توران کے کسی معروف آدمی پر منتہی ہو۔ اور یہ لے اتنی بڑھی کہ بہت سے اصل کے اعتبار سے ہند پاکستانی قبائل اور جماعتوں نے اپنے نسب عرب قبائل، کسی امام یا صحابی سے ملانے کی کوشش کی۔

باہر سے آئے ہوئے لوگ مالی اور اقتصادی اعتبار سے بہتر حالت میں ہوتے تھے منصب اور جاگیر کے مالک اور حکومت میں دخیل ہوتے تھے لہٰذا وہ مقامی لوگوں کو نظر انداز کرتے تھے اور ان کو کم حیثیت سمجھتے تھے۔ ایران و توران کے شرفا کے علوم و فنون، ادب و انشا، تہذیب و آداب، زبان، محاورہ، ہر چیز استناد کا درجہ رکھتی تھی اور وہ مقامی لوگوں کی نظر میں معزز و ممتاز ہوتے تھے اس صورتِ حال پر تبصرہ کرتے ہوئے مولوی عبد القادر رام پوری (ف ۱۸۲۹ء) لکھتے ہیں[1]

"حقیقت یہ ہے کہ ملک ہند اس لائق ہے کہ دوسرے ملک والوں کے غیر منصفانہ ہاتھوں سے
اس پر طرح طرح کے مصائب وارد ہوں کیونکہ اس سرزمین میں باہر کے لوگوں کی اس قدر تعظیم کی جاتی ہے
کہ وہ اپنے آپ کو بھول جاتے ہیں۔"

مرزا غالب کے دادا بھی مغل متاخرین کے زمانے میں وارد ہند ہوئے اور مختلف امرا کے ساتھ وابستہ رہے ان کے باپ اور چچا فوجی ملازمتوں سے منسلک رہے۔ مرزا غالب ہمہ وقت "خاک پاک توران" کی نسبت کا اعلان کرتے رہتے ہیں اور "مرزبان زادہ سمرقند" ہونے پر فخر کرتے ہیں۔ مرزا غالب کو فارسی زبان و ادب سے فطری لگاؤ تھا وہ فارسی زبان کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے اور انہوں نے فارسی زبان و ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا اس کی باریکیوں اور نکتوں کو ایسا ذہن نشین کیا تھا کہ ان کو فارسی زبان اور اہل زبان سے ایک طبعی مناسبت پیدا ہو گئی تھی ان کی ذہانت، تیزی فکر اور ذوقِ سلیم نے سونے پر سہاگے کا کام کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہندوستان کے فارسی گو شعرا

---

[1] علم و عمل (وقائع عبد القادر خانی) جلد اول، مرتبہ محمد ایوب قادری (کراچی سنہ ۱۹۶۰ء) ص ۲۴۶

اور فرہنگ نویسوں کو بالکل خاطر میں نہیں لاتے امیر خسرو کے سوا کوئی دوسرا ان کے معیار پر نہیں اترتا فیضی کے بارے میں وہ پھر کہتے ہیں کہ اس کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے، جمال الدین انجو، محمد حسین شیرازی اور عبدالرشید پر کڑی تنقید کرتے ہیں مرزا محمد حسین قتیل اور مولوی غیاث الدین رام پوری تو گویا اس کی "چڑ" ہیں وہ علمی اختلاف رائے میں مجادلہ اور مکابرہ پر اتر آتے ہیں اور خوب خوب ستاتے ہیں ان کو ان دونوں کے ہیں نام لینا بھی گوارا نہیں بیچارے قتیل کو تو ہر جگہ "کھتری بچہ" لکھتے ہیں اس سلسلے میں وہ انصاف کے دامن کو بھی ہاتھ سے دے دیتے ہیں غالب پر اس کا ذکر کرتے ہوئے مولوی نجم الغنی خاں رام پوری لکھتے ہیں[1]۔

> "مرزا اسد اللہ خاں غالب متوطن اکبر آباد ساکن دہلی نیز بر چندے از لغات کتاب مذکور (برہان قاطع) اعتراض نمودہ است لیکن بیشتر ناانصافی را اظہار دادہ و ظلم صریح فرمودہ است قطع نظر ازیں کہ بر الفاظ ستم ہا کردہ است ومعانی را بہ پامالیہا نے جور سپردہ فحش و شنام را کہ سوقیان لب بہ اظہار آں نکشایند سامان دادہ است و گفتار لایعنی را کہ بازاریان نیز ازاں عذر نمایند بنیاد نہادہ است۔"

علمی اختلافات میں تہذیب و آداب کے حدود نظر انداز نہیں ہونے چاہئیں مولوی غیاث الدین رام پوری مؤلف غیاث اللغات کے بارے میں بھی مرزا غالب کی ایسی ہی روش ہے کہ وہ تنقید کی بجائے تنقیص و تضحیک پر اتر آتے ہیں حالانکہ مولوی غیاث الدین اپنے زمانے کے مشہور مدرس و مصنف تھے اور رؤسائے رام پور ان کے حلقۂ تلمذ میں منسلک تھے۔

مولوی غیاث الدین ایک ذی علم گھرانے میں تقریباً ۱۲۰۱ھ میں پیدا ہوئے[2] ان کے والد مولوی جلال الدین[3] اور دادا مولوی شرف الدین صاحب علم و فضل تھے منشی امیر احمد مینائی لکھتے ہیں۔

> "مولوی شیخ جلال الدین خلف ارشد مولوی شرف الدین صدیقی الاصل تھے صاحب علم و فضل تھے مولوی غیاث الدین صاحب عزت کے پدر بزرگوار اپنے والد کے فیض تعلیم سے علوم ظاہری میں مستثنائے روزگار، اپنے قانع و متوکل کہ مثل ان کا نایاب، بذل نفس و مال میں انتخاب، مولوی غلام جیلانی مرحوم کی ہو صحبت پائی مذاق فقر کی بھی لذت اٹھائی ستر برس کا سن پایا بارہ سو بائیس ۱۲۲۲ھ ہجری میں اکیس ماہ ذی قعدہ کو زیر خاک آرام فرمایا:-

مولوی غیاث الدین نے اپنے والد مولوی جلال الدین اور مولانا غلام جیلانی رفعت[4] سے کتب درسیہ پڑھیں علم طب کی تحصیل حکیم خان...

---

[1] نہج الادب از مولوی نجم الغنی خاں رام پوری (نول کشور پریس لکھنؤ ۱۹۱۹ء) ص ۴۸۸

[2] منشی امیر احمد مینائی نے لکھا ہے کہ ۱۲۶۹ھ میں اڑسٹھ برس کی عمر میں انتقال کیا (انتخاب یادگار، رام پور ۱۲۹۰ھ) ص ۲۲۷

[3] حافظ احمد علی خاں شوق نے (تذکرہ کاملان رام پور، دہلی ۱۹۲۹ء ص ۳۰۵) نے مولوی غیاث الدین کے دادا کا نام مولوی شرف الدین لکھ دیا ہے جو صحیح نہیں انہوں نے خود غیاث اللغات میں اپنے والد کا نام جلال الدین لکھا ہے۔ (ملاحظہ ہو غیاث اللغات مطبع نول کشور کانپور ۱۸۷۳ء ص ۲)

[4] مولوی غلام جیلانی نام، رفعت تخلص، ملا عبدالعلی بحر العلوم اور شاہ عبدالعزیز دہلوی کے شاگرد تھے فارسی میں نہایت اعلیٰ لیاقت رکھتے ہیں۔ نامور علما ان کے شاگرد ہیں ۱۲۳۴ھ/۱۸۱۹ء میں ان کا انتقال ہوا دو کتابیں فارسی دیوان اور جنگ نامہ دو جزء (فارسی) کتب خانہ (باقی حاشیہ صفحہ آئندہ)

کے ایک بزرگ مولوی نورالاسلام سے کی[1]، رام پور کے فارسی کے نامور اساتذہ عنبر شاہ خاں آشفتہ[2] اور کبیر خاں تسلیم[3] سے بھی استفادہ علمی کیا۔ زہد و تقویٰ اور اخلاقِ عالیہ کے مالک تھے منشی امیر احمد مینائی لکھتے ہیں[4]۔

"فنِ طب کے بھی خوب ماہر، ورع و تقویٰ ان کا کالشمس فی رابعۃ النہار ظاہر، طب میں مولوی
نورالاسلام نبیرہ شاہ عبدالحق محدث دہلوی کے شاگرد رشید، اس ذات مجمع الصفات نہ دیدہ نہ
شنید، عنبر شاہ خاں اور کبیر خاں سے سب کچھ استفادہ فرمایا ہے بہت سے استادانِ کامل سے
فیض اٹھایا ہے[5]"

مولوی غیاث الدین کی تمام عمر درس و تدریس اور تصنیف میں گزری ان کا حلقہ درس بہت وسیع و وقیع تھا نواب یوسف علی خاں ناظم (ف ۱۲۸۱ھ/۱۸۶۵ء) اور نواب کلب علی خاں نواب (و ۱۳۰۴ھ/۱۸۸۷ء) روک کے رام پوران کے حلقہ تلمذ میں منسلک تھے[6] اور ان رؤسا کے دل میں ان کا خاصا احترام تھا۔
مولوی غیاث الدین علم و فضل کے ساتھ صاحب ہمت و جرأت[7] تھے۔ کتابوں کا شوق تھا کلکتہ تک سے خرید کر منگاتے تھے[8]۔ تلاش معاش کے سلسلے میں لکھنؤ بھی گئے تھے[9] شاہ جمال اللہ[10] سے بیعت تھے[11]۔ انہوں نے ایک کنواں بھی بنوایا تھا، رام پور کی سرکار سے وظیفہ مقرر تھا

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ) رام پور میں موجود ہیں۔ رفعت کا ایک عربی غیر منقوط قصیدہ راقم الحروف کے کتب خانے میں ہے۔ تذکرہ علمائے ہند (رحمان علی) مرتبہ و مترجم محمد ایوب قادری (کراچی ۱۹۶۱ء) ص ۵۸۹، ۵۹۰ علم و عمل جلد اول ص ۸۰ تذکرہ کاملان رام پور ص ۲۸۴ - ۲۸۷ انتخاب یادگار ص ۱۵۱ - ۱۵۲۔

۱؎ مولوی نورالاسلام بن مولوی سلام اللہ خانوادہ محقق کے نامور عالم، علوم معقول ریاضی اور طب میں فاضل اجل تھے ان کے دو رسالے کتب خانہ رام پور میں موجود ہیں ملاحظہ ہو علم و عمل جلد اول ص ۸۷ (حاشیہ)

۲؎ عنبر شاہ خاں ولد صورت خاں آشفتہ تخلص رام پور کے نامور شاعر و ادیب۔ ان کی متعدد تصانیف کتب خانہ رام پور میں موجود ہیں ۱۲۳۹ھ/۱۸۲۴ء میں مراد آباد میں انتقال ہوا۔ ملاحظہ ہو تذکرہ کاملان رام پور ص ۲۷ - ۲۸ انتخاب یادگار ص ۳ - ۶ تذکرہ طبقات الشعراء از قدرت اللہ شوق (مرتبہ نثار احمد فاروقی) (مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۸ء) ص ۹۲۸

۳؎ محمد کبیر خاں ابن امیر خاں نام تسلیم تخلص، ادیب فاضل و شاعر شہیر ۱۲۵۱ھ میں انتقال ہوا۔ تذکرہ کاملان رام پور ص ۳۲۸ - ۳۲۹ و انتخاب یادگار ص ۹۵

۴؎ انتخاب یادگار ص ۲۲۶۔

۵؎ تعجب ہے کہ مولوی نجم الغنی خاں رام پوری نے لکھا ہے کہ "خلیفہ غیاث الدین علوم تحصیلی میں ناتمام تھے بلکہ زبان عربی سے ناواقف تھے مسائل علمی سے سنائے اور کتب فارسی میں دیکھ کر اپنی مؤلفات میں جمع کرتے رہتے تھے" اخبار الصنادید جلد دوم (لکھنؤ ۱۹۱۸ء) ص ۱۸۵ نجم الغنی نے سند و حوالہ نہیں دیا۔

۶؎ انتخاب یادگار ص ۲۲۷۔ ۷؎ ایضاً ص ۲۲۷ تذکرہ کاملان رام پور ص ۳۰۶ مکاتیب غالب مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی (رام پور ۱۹۴۹ء) ص ۱۵۵ و ۱۴۴ (متن)

۸؎ تذکرہ کاملان رام پور ص ۳۰۵، ۹؎ ایضاً ص ۳۰۶، ۱۰؎ ایضاً۔

۱۱؎ حافظ شاہ جمال اللہ ابن سلطان شاہ، قصبہ گجرات شاہ دولہ میں پیدا ہوئے نقشبندی سلسلے کے نامور بزرگ تھے افاغنہ روہیل کھنڈ ان کے مرید تھے ۳ صفر ۱۲۰۹ھ کو انتقال ہوا۔ تذکرہ کاملان رام پور ص ۹۶ - ۹۹

جس میں سے فقرا کو بھی دیتے تھے چاہے خود تکلیف گوارا کرنی پڑتے۔
۲۲ ذی الحجہ ۱۲۶۸ھ کو انتقال ہوا۔ نواب دروازے کو جاتے ہوئے مفتی غلام حیدر کے مکان کے قریب چوراہے پر داہنے ہاتھ کو جو مسجد ہے اس میں دفن ہوئے[2] ان کے ایک صاحبزادے مولوی قمرالدین تھے[3]۔
مولوی غیاث الدین کو تصنیف و تالیف کا ذوق تھا متعدد کتابوں کے مصنف ہیں ان کی تصنیفیں درج ذیل ہیں۔

جواہر التحقیق — اس رسالے میں عربی و فارسی کے صحیح و غلط الفاظ بیچ کی گئی ہے ۱۲۶۱ھ میں جب وہ نواب کلب علی خاں کی تربیت پر مامور ہوتے تو یہ رسالہ بطور جدول لکھا۔ ساٹھ صفحے کا یہ قلمی رسالہ کتب خانہ رام پور میں موجود ہے۔

آمدنامہ (فارسی) — یہ کتاب بھی نواب کلب علی خاں کی تعلیم کے لئے مرتب کی ۲۲۴۰ صفحات کی یہ کتاب کتب خانہ رام پور میں محفوظ ہے۔

شرح گلستان — موسوم بہ بہار باراں ۱۲۵۹ھ میں تالیف کی اس کی تالیف کے زمانے میں بعض کتابوں کی تلاش میں لکھنؤ گئے اور مولوی محمد مخدوم کے کتب خانے سے مدد لی۔ اور نواب وزیر الدولہ رئیس ٹونک کے نام معنون کی۔ ۱۷۱ صفحات کا قلمی نسخہ کتب خانہ رام پور میں موجود ہے

خلاصۃ الانشا — جب نواب کلب علی خاں گلستاں پڑھ چکے تو ان کی تعلیم کے لئے یہ رسالہ انشا مرتب کیا ۸۰ صفحات کا قلمی رسالہ کتب خانہ رام پور میں موجود ہے۔

قصہ شاہزادہ مہر نظیر و ملکہ ماہ منیر — تاریخی نام باغ و بہار (۱۲۱۷ھ) ہے یہ قصہ رنگین فارسی عبارت میں لکھا ہے نواب احمد علی خاں (ف ۱۲۵۵ھ / ۱۸۴۰ء) کے نام معنون کیا ہے ۱۲۰ صفحات کا قلمی رسالہ کتب خانہ رام پور میں موجود ہے

شرح سکندر نامہ — ۱۲۳۰ھ میں یہ کتاب لکھی اور نظر ثانی کر کے ۱۲۶۵ھ میں مکمل ہوئی اس میں اکبر شاہ ثانی (ف ۱۸۳۷ء) کے نام کا خطبہ شامل ہے، ۲۲۴ صفحات پر مشتمل ہے کتب خانہ رام پور میں موجود ہے۔

قصہ گل و گیندا — نواب بیگم صاحبہ کی فرمائش سے یہ قصہ فارسی زبان میں لکھا ہے کتب خانہ رام پور میں دس جلدیں (۹۵۱ صفحات) موجود ہیں مگر قصہ پھر بھی نا تمام ہے۔

منتخب العلوم — ۱۲۶۰ھ میں یہ کتاب مکمل ہوئی۔ یہ چالیس رسالوں کا مجموعہ ہے۔ جن میں سے زیادہ تر فارسی ادب سے متعلق ہیں۔

شرح بدر چاچ — قصائد بدر چاچ کی شرح لکھی جس کے صلے میں نواب غوث محمد خاں رئیس جاؤرہ نے ایک ہزار روپے انعام بھیجے۔

منشآت عزت — مولوی غیاث الدین عزت کے مکاتیب کا مجموعہ ہے جسے ان کے بیٹے مولوی قمرالدین نے مرتب کیا ہے ۱۶۰ صفحات کا خطی نسخہ کتب خانہ رام پور میں موجود ہے۔

---

[1] تذکرہ کاملان رام پور صفحہ ۳۰۶ ۔

[2] تذکرہ کاملان رام پور صفحہ ۳۰۶

[3] ملاحظہ ہو تذکرہ کاملان رام پور صفحہ ۳۲۹

رسائل مولوی غیاث الدین | مولوی غیاث الدین نے جو رسائل ناتمام چھوڑے ان کو ان کے بیٹے مولوی قمر الدین نے مکمل کر کے مرتب کر دیا۔ (۸۸۰) صفحات کا یہ مجموعہ کتب خانہ رام پور میں موجود ہے۔

ان کتابوں کے علاوہ ان کی تالیفات رسالہ عروض وقافیہ، شرح مثنوی غنیمت، شرح ابوالفضل، شرح گلگشتی، مجربات غیاثی اور خوش الادہ بھی ہیں[1]

آخر میں ہم ان کی مشہور و معروف کتاب غیاث اللغات کا ذکر کرتے ہیں :۔

غیاث اللغات | مولوی غیاث الدین نے اپنی درس و تدریس اور تصنیف و تالیف کی مصروفیات کے باوجود چودہ سال کی طویل مدت میں غیاث اللغات کو مکمل کیا چنانچہ وہ لکھتے ہیں[2] :۔

"باوجود وفور علائق و کثرت افکار و ازدحام درس و تدریس طلبہ و اشتغال تالیف و تصنیف بعض کتب مثل مفتاح الکنوز، شرح سکندر نامہ و نسخہ باغ و بہار و انشاء و غزلیات و قصائد وغیرہ در عرصہ چہاردہ سال بعبارت سہل عام فہم این کتاب تالیف نمودہ۔"

غیاث اللغات کی تالیف کا کام ۱۲۴۲ھ میں تکمیل کو پہنچا[3]۔ مندرجہ ذیل سات تاریخیں نکالیں[4]

۱۔ معیار فضائل

۲۔ صیقل الفاظ

۳۔ خاتم عقلا

۴۔ نظارہ عجائب

۵۔ اعلام مشتر

۶۔ وضوح کتب

۷۔ تحقیقات کبار

یہ کتاب خوب مقبول و مشہور ہوئی شاید اس کا یہ سبب ہو کہ مؤلف کا حلقہ تلمذ بہت وسیع تھا اور وہ ریاست رام پور سے وابستہ تھے مقبولیت کے بارے میں مؤلف خود لکھتے ہیں[5]

"درین اثنا بعض محبان از غلبہ شوق مطالعہ اش فرصت نظر ثانی ندادو باوجود عذر بسیار نقلش برداشتہ باطراف بردند، چوں اتفاق نظر ثانی افتاد بہ نسبت نسخہ سابق چیزے محو و اثبات و

---

[1] تذکرہ کاملان رام پور صہ ۳۰۶-۳۰۸ و انتخاب یادگار صہ ۲۲۹۔ [2] غیاث اللغات صہ۲ [3] ایضاً۔

[4] مؤلف تذکرہ کاملان رام پور (صہ ۳۰۷) نے لکھ دیا ہے کہ یہ کتاب دس سال کی مدت میں تالیف ہوئی۔

[5] غیاث اللغات صہ۳

زیادت ونقصان بوقوع آمدہ نسخہائے سابق بجہت منتشر شدن خورد با اصلاح پذیر فتند امید از
اہل انصاف وتمیز آنست ہر جاکہ دریں کتاب نقصانے پدید آید معذور داشتہ معاف
سازند وزبان ملامت را رخصت حرف گیری ندادہ باصلاح پردازند۔"

مؤلف غیاث اللغات کے پیش نظر جو کتابیں" برائے اخذ کنایات واصطلاحات ومباحث بعض علوم" رہیں وہ درج ذیل ہیں۔[1]
"(۱) گلستان، (۲) بوستان (سعدی) (۳) یوسف زلیخا (جامی) (۴) نیرنگ عشق (غنیمت) (۵) انشائے امان اللہ حسینی،
(۶) انشائے مادھورام (۷) انشائے یوسفی (۸) انشائے منیر (۹) انشائے جامع القوانین (خلیفہ شاہ محمد) (۱۰) کشاکش نامہ،
(۱۱) طوطی نامہ (نخشبی) (۱۲) بہار دانش (عنایت اللہ) (۱۳) رسالہ عبدالواسع ہانسوی (۱۴) مجمع الصنائع (نظام الدین احمد)
(۱۵) نصاب ابونصر فراہی (۱۶) انوار سہیلی (کاشفی) (۱۷) مکاتبات علامی ابوالفضل (۱۸) انشائے طاہر وحید (۱۹) نثر ظہوری ترشیزی
(۲۰) نل دمن (فیاضی) (۲۱) سکندر نامہ (۲۲) مخزن اسرار (نظامی) (۲۳) مثنوی و دیوان (ناصر علی) (۲۴) دیوان صائب
(۲۵) دیوان حافظ (۲۶) قران السعدین (خسرو) (۲۷) تحفۃ العراقین (۲۸) قصائد خاقانی (۲۹) قصائد انوری (۳۰) رقعات کرنی
(۳۱) گل کشتی (میر نجات) (۳۲) زنانہ بازار (۳۳) رقعات مع نثر ظہوری (۳۴) رسائل طغرائی (مشہدی) (۳۵) حسن وعشق (۳۶)
وقائع نعمت خان عالی (۳۷) قصائد عرفی (۳۸) قصائد بدر چاچ (۳۹) مثنوی مولوی روم (۴۰) اخلاق ناصری (نصیر الدین طوسی)۔

ان کے علاوہ اور بھی کتب فارسی وکتب طبیہ پیش نظر رہیں۔ لغت کی مندرجہ ذیل کتابوں کا خاص طور سے ذکر کیا ہے[2]۔

(۱) قاموس (شیخ مجدالدین فیروز آبادی) (۲) صحاح (جوہری) (۳) صراح (ابوالفضل محمد) (۴) کنز اللغات (ملا روف) (۵) منتخب اللغات
(ملا عبدالرشید) (۶) بحر الجواہر (محمد بن یوسف) (۷) لب الالباب (جلال الدین سیوطی) (۸) کشف اللغات (محمد عبدالرحیم) (۹) مدار الافاضل
(شیخ الہداد سرہندی) (۱۰) مؤید الفضلا (محمد) (۱۱) لطائف اللغات (عبداللطیف) (۱۲) فردوس اللغات (عبداللہ) (۱۳) برہان قاطع
(محمد حسین برہان) (۱۴) فرہنگ جہانگیری (جمال الدین حسین انجو) (۱۵) رشیدی فارسی (ملا عبدالرشید) (۱۶) چراغ ہدایت وسراج اللغات
(سراج الدین علی خان آرزو) (۱۷) مصطلحات الشعراء (وارستہ) (۱۸) جواہر الحروف و بہار عجم (ٹیک چند بہار) (۱۹) فرہنگ سروری
(جلال محمد قاسم) (۲۰) لغات ترکی (۲۱) مزیل الاغلاط (۲۲) شرح الشعراء (عبدالباسط) (۲۳) شرح مقامات حریری (۲۴)
رسالہ معربات عبدالرشید (۲۵) مجمع اللغات (ابوالفضل) (۲۶) شرح ابونصر فراہی (روشنت بیاضی) (۲۷) شرح مذکور (یوسف)
(۲۸) شرح مذکور (نظام ہروی) (۲۹) شرح مذکور (نامعلوم)

ان کے علاوہ مندرجہ ذیل تفاسیر وغیرہ بھی پیش نظر رہیں[3]۔

(۱) تفسیر حسینی (۲) تفسیر مدارک (۳) تفسیر بحر مواج (۴) مہذب اللغات (۵) نفائس الفنون (۶) زبدۃ الفوائد (۷) آئین اکبری
(۸) تقویم البلدان (۹) حدود الامراض (۱۰) رسالہ اوہام الخواص (۱۱) فصول اکبری وغیرہ۔

ان کے علاوہ بھی بہت سی کتابیں پیش نظر رہیں جیسے کہ لکھا ہے[4]۔

---

[1] غیاث اللغات صد ۲،۳ [2] ایضاً صد ۳ [3] ایضاً صد ۳ حصہ دوم [4] ایضاً

"چندیں رسائل قواعد فارسی ..... کتب علم ہیئت وطب و رسائل عروض و موسیقی و نجوم و تواریخ
و تذکرہ و شروح لغات و دیگر کتب کہ بیان آنہا موجب تطویل است۔"

غیاث اللغات کی تالیف ایک شخص کی انفرادی کوشش تھی اس نے اپنے ذوق کی بنا پر اس کام کو پایہ تکمیل کو پہنچایا۔ اس میں فروگزاشتیں بھی ہوئیں اور سقم اور خامیاں بھی رہ گئیں جن کی طرف بعض فضلاً نے اشارہ کیا ہے اس کی تفصیل آگے آرہی ہے۔ مرزا غالب نے غیاث اللغات کو نہ صرف غیر معیاری بلکہ بیکار اور لغو قرار دیا۔ ممکن ہے اس میں وہ کسی قدر حق بجانب بھی ہوں مگر انہوں نے غیاث اللغات اور مؤلف کا جن الفاظ میں ذکر کیا ہے وہ ان کے شایانِ شان نہیں ہے علمی تبصرے اور تنقید میں حدود و آداب کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ مگر مرزا غالب نے اس کا خیال نہیں رکھا مرزا غالب انوار الدولہ شفق کو لکھتے ہیں[1]۔

"غیاث اللغات ایک نام مُوقر و معزز جیسے الفربہ خواہ مخواہ مرد آدمی، آپ جانتے ہیں کہ یہ
کون ہے ایک معلم فرومایہ رام پور کا رہنے والا۔ فارسی سے ناآشنائے محض اور صرف و نحو میں ناتمام
انشائے خلیفہ و منشآت مادھورام کا پڑھانے والا، چنانچہ دیباچہ میں اپنا ماخذ اس نے خلیفہ شاہ محمد
و مادھورام و غنیمت[2] و قتیل کے کلام کو لکھا ہے[3]"

نثر مرجز کی تعریف کے سلسلے میں صاحب عالم مارہروی (ف ۱۲۸۵ھ) کو لکھتے ہوئے مرزا غالب مولوی غیاث الدین رام پوری کا بھی ذکر کرتے ہیں[4]۔

"۔۔۔ غیاث الدین ملائے مکتبی رام پوری کی قسمت کہاں سے لاؤں کہ تم جیسا شخص میرا معتقد
ہو اور میرے قول کو معتمد سمجھے۔"

آگے لکھتے ہیں[5]:

"مولوی غیاث الدین کا کلام حدیث نہیں۔"

ایک دوسرے موقع پر مرزا غالب نے صاحب عالم کو نہایت تیز و تند لہجے میں خط لکھا ہے اور مولوی غیاث الدین پر بری طرح برستے ہیں[6]:

"دراصل فارسی کو اس کھتری بچے قتیل علیہ ما علیہ نے تباہ کیا۔ رہا سہا غیاث الدین رام پوری
نے کھو دیا۔ ان کی قسمت کہاں سے لاؤں جو صاحب عالم کی نظر میں اعتبار پاؤں خالصاً للہ
غور کرو کہ وہ خرانِ ناشخص کیا کہتے ہیں اور میں خستہ و دردمند کیا کہتا ہوں واللہ نہ قتیل فارسی
شعر کہتا ہے اور نہ غیاث الدین فارسی جانتا ہے ۔۔۔۔ ان غولوں پہ لعنت کرو سیدھی

---

[1] خطوطِ غالب حصہ دوم (مرتبہ غلام رسول مہر) (لاہور ۱۹۵۱ء) صفحہ ۴۲۰ [2] مؤلف غیاث اللغات نے غنیمت کے کلام کو اپنا ماخذ نہیں بتایا ہے
[3] تعجب ہے کہ اسّی سے زیادہ ماخذ میں سے مرزا غالب نے ان ہی دو چار کتابوں کا نام لینا مناسب سمجھا (ق)۔
[4] خطوط غالب (مرتبہ غلام رسول مہر) جلد دوم صفحہ ۲۱۶ [5] ایضاً صفحہ ۲۱۷ ۔ [6] ایضاً صفحہ ۲۵۰ ۔

راہ پر آجاؤ۔ اگر نہیں آتے تو تم جانو تمہاری بزرگی پر اور مرزا تفتہ کی نسبت پر نظر کر کے لکھا ہے نہیں کہتا کہ نخواہی نخواہی میری تحریر کو مانو مگر اس کمتری بچے اور اس معلّم سے مجھ کو کم تر نہ جانو۔"

مرزا غالب نے ایک موقع پر تفتہ کو لکھا ہے[1]۔

"مرزا تفتہ کو کہ غیاث اللغات کے بہت معتقد ہیں اس امر کی اطلاع کر دی ہے۔"[2]

مرزا غالب اپنے کاتب کو مولوی غیاث الدین سے بڑھ کر جانتے ہیں[3]

"کاتب ان اجزا کا ...... فارسی کا عالم ہے علم اس کا غیاث الدین رام پوری اور حکیم محمد حسین دکھنی سے زیادہ ہے۔"

مرزا غالب شمس العلما مولوی ضیاء الدین دہلوی (ف ۱۳۲۶ھ) کو لکھتے ہیں[4]

"نہ ایک نہ دو بلکہ ہزار دو ہزار فرہنگیں فراہم ہو گئیں یہاں تک کہ قتیل نو مسلم اور غیاث الدین ملائے مکتب دار رام پوری اور کوئی روشن علی جونپوری[4] اور کہاں تک کہوں کون کون جس کے جی میں آئی وہ مقصدی تحریر قواعد انشاء ہو گیا۔"

حقیقت امر یہ ہے کہ غیاث اللغات ایک عرصۂ قلیل میں ملک میں مشہور و مقبول ہو گئی نظر ثانی سے قبل ہی بہت سے لوگوں نے اس کی نقلیں لیں، ۱۲۶۱ھ میں مطبع میر حسن رضوی لکھنؤ میں پہلی بار طبع ہوئی اور مالک مطبع نے خود مصنف سے نسخہ منگا کر تصحیح کر کے چھاپا اور اس کے بعد تو معلوم نہیں مختلف مطابع سے کتنی بار یہ کتاب چھپی[5]۔

مرزا غالب کے شاگرد رشید مرزا ہرگوپال تفتہ (ف ۱۲۹۶ھ / ۱۸۷۹ء) اور ان کے محب صادق اور مرشد روحانی صاحب عالم مارہروی وغیرہ اس کو مستند سمجھتے ہیں اور اس کے معتقد ہیں اور مرزا اپنی قسمت کو روتے ہیں کہ غیاث الدین ملائے مکتبی اتنا مقبول و مطبوع اور میری رائے اتنی مکروہ و مردود۔

مرزا غالب نے ایک موقع پر نواب کلب علی خاں کی کسی تحریر کے سلسلے میں بھی بالواسطہ یا اشارۃً مؤلف غیاث اللغات کے بارے

---

[1] خطوطِ غالب (مرتبہ غلام رسول مہر) جلد اول ص ۲۹۱۔ [2] ایضاً ص ۱۹۲۔

[3] خطوطِ غالب (مرتبہ غلام رسول مہر) جلد دوم ص ۳۷۹۔

[4] مولوی روشن علی، جونپور وطن، مشہور فاضل، تصانیف کثیرہ کے مالک، کافیہ، تحریر اقلیدس اور خلاصۃ الحساب کا ترجمہ کیا، مقالات حریری کے طرز پر ایک کتاب لکھی، ایک کتاب عربی لغت میں لکھی کلکتہ میں انتقال ہوا۔ (عہد بنگش کی سیاسی، علمی اور ثقافتی تاریخ۔ (مفتی ولی اللہ فرخ آبادی) مرتبہ محمد ایوب قادری (کراچی ۱۹۶۵ء) ص ۲۲۱ نزہۃ الخواطر جلد ہفتم (ق) از حکیم عبدالحی (حیدرآباد دکن) ص ۱۸۷ — ۲۸۸۔

[5] تذکرہ کاملان رام پور ص ۳۷۔

میں کچھ اسی قسم کی رائے کا اظہار کر دیا تھا جس سے ان کو خاصی خفت اٹھانی پڑی اور نواب کلب علی خاں آشفتہ خاطر ہو گئے۔
ہوا یہ کہ نواب صاحب نے کوئی فارسی عبارت مرزا غالب کے پاس بغرض اصلاح بھیجی جس میں مرزا نے بعض الفاظ بدل دیئے اس پر نواب صاحب نے لکھا کہ ارتنگ اور ارژنگ کو بعض لوگوں نے ایک ہی لکھا ہے اور آشیاں چیدن کو آشیاں بستن کے مرادف لکھا ہے چنانچہ نواب صاحب ارقام فرماتے ہیں[1]۔

"نسیاں خامہ کہ در تحریر معانی شعر عرفی و ہم تحقیق لفظ ارتنگ وارژنگ گوہر بارگر دیدہ، بر خاطر اخلاص فروش ہر آئینہ مخفی و محتجب مباد کہ اکثر مالک رقابان علم لغت ارتنگ وارژنگ را بمعنی واحد پنداشتہ اند، و عامہ مفسراں کلام شیرازی عشارۂ" آشیاں چیدن " مامرادف آشیاں بستن نگاشتہ، چنانچہ نظیر ہر یکے ملفوف عنبریں نامہ ہذا است، بمطالعہ خواہد رسید، معہذا اگر طبع آں استاد زماں بہ ترقیم الفاظ بالائی الجملہ نفوری داشتہ، ہم چناں حوالہ قلم نمایند کہ مبہوث عنہ را از تقریظ اصلاح شدہ چو نفسانیت خود محو سازم زیرا کہ مرا از ان مشفق واسطہ تلمذ بودہ است' نہ از عرفی و دیگراں، اما نظیرے کہ بنظر گزشتہ است صرف برائے اطلاع بہ ہذا مندرج گردید"

اس خط سے نواب صاحب کے مزاج ہمایوں کا تکدر ظاہر تھا لہٰذا مرزا نے معذرت نامہ لکھا لیکن اس کا انداز بھی کچھ تعلّی پسندانہ ہی تھا مرزا لکھتے ہیں[2]

"بدو فطرت سے میری طبیعت کو زبان فارسی سے ایک لگاؤ تھا چاہتا تھا کہ فرہنگوں سے بڑھ کر کوئی ماخذ مجھ کو ملے۔ بارے مراد بر آئی اور اکابر پا اس میں سے ایک بزرگ یہاں وارد ہوا اور اکبر آباد میں فقیر کے مکان پر دو برس رہا اور میں نے اس سے حقائق و دقائق زبان پارسی کے معلوم کئے اب مجھے اس امر خاص میں نفس مطمئنہ حاصل ہے مگر دعوی اجتہاد نہیں ہے، بحث کا طریق یاد نہیں۔

میاں انجو جامع فرہنگ جہانگیری اشیخ رشید راقم فرہنگ رشیدی، علمائے عجم میں سے نہیں۔ ہندان کا مولد، ماخذ ان کا اشعار قدما، ہادی ان کا قیاس، ٹیک چند اور سیالکوٹی مل، ان کے پیرو[3] سبحان اللہ ہندی بھی اور ہندی بھی، نور علیٰ نور!

فقیر اشعار قدماً کا معتقد ان لوگوں کے کلام کا عاشق، مگر جو لغات ان کے کلام میں ہیں، ان کے معنی تو اہل ہند نے اپنے قیاس سے نکالے ہیں، میں ان کے قیاس پر کیونکر تکیہ کروں؟ اب بجز پیر و مرشد

---

[1] مکاتیب غالب (مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی) (رام پور ۱۹۴۹ء) صفحہ ۱۴۲ (حاشیہ) [2] مکاتیب غالب (عرشی) صفحہ ۶۰ - ۶۱ -

[3] مرزا غالب نے یہاں مؤلف غیاث اللغات کا نام نہیں لیا (ق)

نے لکھا کہ "از رنگ وا رستگی" متحد المعنی اور "آشیاں ساختن و بستن و چیدن" گھونسلا بنانے کے معنی پر ہے تو میں نے بے تکلف مان لیا لیکن نہ ان صاحبوں کے قیاس کے بموجب، بلکہ اپنے خداوند نعمت (کے) حکم کے مطابق۔"

مرزا کا یہ طرزِ وضاحت نواب صاحب کو پسند نہ آیا بلکہ یہ الفاظ "بحث کا طریقہ یاد نہیں" اور "ان کے معنی تو اہلِ ہند نے اپنے قیاس سے نکالے ہیں۔ میں ان کے قیاس پر کیونکر تکیہ کروں" اور بھی گراں گزرے چنانچہ اس کے جواب میں نواب کلب علی خاں نے تحریر فرمایا[1]:

"مکتوب حیرت اسلوب مشعر اخراج معنی غلط نسبت ہندی نژاداں پیشیں و دیگر اعتراضہا ایں کہ راقم را طریقہ بحث یاد نیست، موصول مطالعہ گشتہ باعث استعجاب عظیم گردید۔ از انجاکہ تا حال ورائے تحقیق و تنقیح امور علمیہ کہ معاذ اللہ! از مناظرہ و مناقشہ بچشم حق بیں بسا بعید می نماید، امرے دیگر بظہور نیامدہ و آنچہ حال خاطرم بود، بے ریب و ریخ حوالہ قلم و خاتق سخ گردیدہ لیکن می نازم بر ذہن موشگاف آں خرید زماں کہ نوشتہ ام سابر بحث و اجتہاد محمول نمودہ، امثال ایں کنایہ ہائے نوشتہ نسبت استادی بجانب راقم و لفظ بحث کہ ہر دو خلاف واقع و مورث رنج و غبار است نگاشتند بس اگر آں مشفق را ہم چنیں منظور باشد، اشارتے سازند کہ واسطہ ترسیل رسائل از فیمابین برداشتہ شود ورنہ بنیان خامہ را باموہ خارج البحث تکلیف ندادہ باشند کہ نتیجہ اش سوائے صداع الراس امرے بخیال نمی رسد و راقم پایۂ اعتبار محققاں کہ صاحب تصانیف مقبول انام بودہ اند از خود زیادہ دانستہ بحوالہ کلام شاں پرداختہ اگر نزد آں صمیم جاودیدہ آنہا قابل قبول نبود، بایستے کہ ہم بر آں غلط تحریرے ساختند مصلحت ایں قدر اطناب سخن از فہم ہیچمدان بیروں زیادہ ازیں نوشتن حکمت بلقمان آموختن است۔"

نواب صاحب کی اس تحریر کے بعد تو مرزا کی تری تمام ہوگئی اور عالم نظر میں تیرہ و تار ہوگیا مرزا لکھتے ہیں[2]:-

"توقیع وقیع آیا، پڑھتے ہی کانپ اٹھا اور عالم نظر میں تیرہ و تار ہوگیا اگر حضور کے ارشادات کو بحث تعبیر کیا ہو تو مجھے جناب الٰہی اور حضرت رسالت پناہی کی قسم ...... انکار بحث سے مراد یہ تھی کہ شعرائے ہند کے کلام میں جو غلطیاں نظر آتی ہیں یا ہندی فرہنگ لکھنے والوں کے بیان میں جو نادرستی اور باہم جو ان کی عقول میں اختلاف ہیں، ان میں کلام نہیں کرتا۔ اپنی تحقیق کو مانے ہوئے ہوں اوروں سے مجھے بحث نہیں باہمہ صفت حافظہ یاد ہے کہ آخر میں یہ بھی لکھ دیا تھا کہ ان دونوں باتوں کو میں نے مانا یکن نہ فرہنگ لکھنے والوں کی رائے کے بموجب، بلکہ اپنے خداوند کے حکم کے

---

[1] مکاتیب غالب (عرشی) ص۱۰۵ (حاشیہ) [2] ایضاً ص۱ ۶ ـ ۶۲ (متن)

مطابق۔ یہ کلمہ موجب عتاب نہیں ہو سکتا۔ اور اگر اس کو گناہ سمجھئے۔

وہ آخر گناہگار ہوں، کافر نہیں ہوں میں گناہ معاف کیجئے اور نوید عفو سے مجھ کو تقویت دیجئے۔"

اس تحریر کے جواب میں نواب صاحب نے لکھا:[1]

"مشفقا! سابق ازیں بلاحظہ مضمون معاوضہ سابقہ امرے کہ متخیل شدہ بود، بے شائبہ تکلف حوالہ خامہ گردید حالا کہ آں مہرباں بتاویش پرداختند، ازاں رفع شکوک لاحقہ گردید، خاطر لطف مظاہر مقرون جمعیت باشند۔"

لیکن نواب صاحب کا تکدر خاطر رفع نہ ہوا چنانچہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی لکھتے ہیں۔

"اس کے بعد نواب صاحب نے پھر کوئی نثر اصلاح کے لئے نہیں بھیجی جس کے معنی یہ ہیں کہ ان کی طبیعت کا تکدر دور نہیں ہوا۔"

مرزا غالب نے اپنے خطوط میں صاحب غیاث اللغات کو یوں تو خوب سب و شتم کیا ہے مگر انہوں نے مولوی غیاث الدین کی خاص طور سے کسی کتاب کی غلطیوں کی نشاندہی نہیں کی اور نہ ہی غیاث اللغات سے کچھ مثالیں پیش کیں اس کی شاید دو وجہیں ہوں اول تو یہ کہ وہ برہان قاطع کا ہنگامہ دیکھ چکے تھے اس سے انہیں چھٹکارا نصیب نہ تھا دوسرے یہ کہ مولوی غیاث الدین غالب کے خداوند نعمت (نواب رام پور) کے استاد تھے۔ غالب نے اس موقع پر بھی مولوی غیاث الدین کا نام نہیں لیا اور نہ وہ بخشنے والے کب تھے ویسے وہ اپنے شاگردوں نیز دوسرے لوگوں کو اپنی رائے برابر لکھتے رہتے تھے اور موقع بے موقع مولوی غیاث الدین وغیرہ پر تبرا بھی کرتے رہتے تھے۔

چنانچہ یہاں ہم غالب کے ایک شاگرد ابوالفضل محمد عباس رفعت شروانی بھوپالی[2] کی غیاث اللغات پر ایک مفصل تنقید نقل کرتے ہیں جو شروانی کے شاگرد سید جعفر حسین دیوبندی[3] نے نقل کی ہے[4]:

"روزے در حضار ان محفل نعیم شامل عمدہ امرایان زمان و منشی و شاعر یکتا جہاں مدار المہام منشی جمال الدین خاں صاحب[5]

---

[1] مکاتیب غالب (عرشی) صفحہ ۱۷۱ (حاشیہ)

[2] ابوالفضل محمد عباس شروانی المتخلص بہ رفعت و مرور، شیخ احمد شروانی صاحب نفحۃ الیمن کے صاحبزادے تھے رفعت ۱۲۴۱ھ/۱۸۲۹ء کو بنارس میں پیدا ہوئے علوم متداولہ میں دستگاہ کامل رکھتے تھے کچھ وقت دکن اور دلی میں گزارا پھر ریاست بھوپال سے وابستہ ہو گئے غالب کے شاگرد تھے بہت سی کتابوں کے مصنف تھے ۱۳۱۵ھ میں بھوپال میں فوت ہوئے ملاحظہ ہو تلامذہ غالب از مالک رام (مرکز تصنیف و تالیف نکودر ۱۹۵۷ء) ص ۱۲۵-۱۲۹

[3] سید جعفر حسین بن حکیم غلام عباس دیوبند کے رہنے والے تھے نہایت فاضل شخص تھے، ان کے والد اور وہ ریاست بھوپال میں ملازم رہے رفعت شروانی سے تلمذ تھا، ان کے فارسی خطوط کا مجموعہ "مکتوبات جعفری" (قلمی) راقم الحروف کے کتب خانے میں موجود ہے۔

[4] مکتوبات جعفری (مجموعہ خطوط سید جعفر حسین مع حالات) (قلمی) (مملوکہ محمد ایوب قادری) ص ۱۵۹-۱۶۱۔

[5] منشی جمال الدین ابن شیخ وحید الدین وطن بوریہ سہارنپور تھا ۱۲۱۶ھ/۱۸۰۱ء میں پیدا ہوئے مولانا مملوک العلی، شاہ رفیع الدین اور شاہ محمد اسحاق وغیرہ سے تعلیم حاصل کی، بھوپال کے مدار المہام تھے شاہ ولی اللہ دہلوی سے خاص ارادت تھی شاہ صاحب کی بہت سی کتابیں شائع کرائیں ایک کتاب فرہنگ قرآن بنام کوکب دری لکھی محرم ۱۲۹۹ھ/۱۸۸۱ء میں انتقال ہوا (مآثر صدیقی جلد دوم از نواب علی حسن خاں (لکھنؤ ۱۹۲۵ء) صفحہ ۴۲-۵۷) (ق)

بہادر نائب اوّل ملک محروسہ بھوپال حاضر بودم آں دم معزی الیہ قدح تعزیہ طی نمودہ بودند در اثنائے اشتغال و خلال ایں حال کتب غیاث اللغات برداشت و معنی تعزیہ ماتم پرسی کردن برآمد از دیدنش برہم خاطر بودہ سوئیم نگریست و مخاطب شدہ فرمود کہ ماتم پرسی کردن چہ معنی دارد راقم شکوہ محفل بے تبسم کناں پاسخ سوخت و ہیچ پاسخ نداد پس آں کتابے از لغات تازی طلبیدہ دید، نوشتہ بود کہ بصبر و شکیبائی غم رفتگاں رفتن، از معائنہ ایں معنی و حل مشکل مالاینحل از برہمی و دو رہی برآمدہ بشاشت بر چہرہ پاکش راہ یافت و زبان بخوشا آفریں مصنف و مؤلف لغت تازی کشاد و بر نادانی و ژاژ خواہی ملا غیاث رام پوری بسیار خندید و ہم روزے ہنگام شب ابوالفضل دوراں مولانا محمد عباس خاں استاد من بر کلام از غایت کرم چوں آیۂ رحم نزول داشتند پیش شمع چراغ کتاب غیاث نہادہ بود۔ بروش تفنن طبع برداشتہ و بر دست نازک خویش نہادہ و از صوب راست کشادہ نیر کردن سر کرد و قریب دو سہ سطر خواندہ بود کہ ناگرفت بر دماغ شدہ و جبیں بچیں آوردہ فرمود خاو آمہ بیار، نیازمند دست دراز کردہ قلم دان برداشتہ پیش نہاد، آں گراں مایہ از دست بیضا کار باصلاح مقدار بکتاش نوشت۔

بکتاشش کہ بکتاش نام از یکے اکابر صوفیہ بود کہ بزعم اہل روم ولی کامل گزشتہ است و اکثر مردم روم مرید و معتقد او یند و فقرائے سلسلۂ او را بکتاشی و بکتاشیہ فی مانند و ایں بزرگ در سنشمہ ہجری بود و اوراق دگر برگردانید و معائنہ فرمود، باز بخندید و از امواج بحر ذخار خاطر عاطر خود جوشیدہ بر لفظ ہزار جریب و ہمخوابہ اصلاح داد

ہزار جریب کہ ہزار جریب نام باغ شاہ عباس در اصفہان و

ہمخوابہ بمعنی زوجہ

نہ ایں کہ صاحب غیاث نوشتہ کہ ہزار جریب نام مقام کہ مسکن شیعان است در ایران و ہمخوابہ در آخر ایں لفظ ہا زائد است و معنی ندارد[1] و از آنجا گزاشتہ از پیش بکشاد ہماں حال پیش آمد، آخر کار ملخص کلام ایں کہ کتاب از دست دور ساختہ فرمود اگر صحیفہ ہذا از آغاز تا انجام بسہولت تمام تماشائے آورم، ربع کتاب بیکار خواہد برآمد، فی الواقع کلام مالا کلام است، از ملا بسا غلطی ہائے فاحش سر زدہ اند

بوقلموں مولانا صاحب ممدوح در یکے از انشائے پارسی صد برگ نام بوقلموں بمقامے نوشتہ اند مرا از دیدنش حیرت افزود کہ صاحب غیاث "بوقلموں" را لفظ عربی تحقیق کردہ است، ہماں دم ایں گفتگو ہم پیش نمودم،

---

[1] غیاث اللغات (صفحہ ۵۰۶) میں یہ صراحت کہ "معنی ندارد" نہیں ہے (ق)

بخندید و گفت "بوقلموں" نام گلیست کہ آنرا "گل آفتاب پرست" نیز گویند، بہر جانیکہ آفتاب بر می
گردد او نیز بر می گردد و در تمام روز برنگ و گر نماید و در ملک ایران بر کوہ الوند اکثر می روید و
ہندیاں اورا سورج مکھی گویند۔ صالغان روم و چین و فرنگ بسان رنگ مختلف دیباے می
بافتند کہ امروز در ملک ہندوستان یافتہ می شود و ہندیاں اورا "دھوپ چھاں" گویند حکیم حاذق
پسر حکیم ہمام اکبری در مثنوی طلسم گنج کہ سامان صبح می نویسد آوردہ

مور ز سوراخ بروں کرد سر بوقلموں دوخت سوئے مشرق نظر

و بوقلموں اغلب فارسی است[1]

ابنائے روزگار اورا مستند می دانستند و از نادانی بر دشوق آں محاورہ را باوج فلک الافلاک
کشیدہ است

پائے خاکی کردن چنانچہ ملا آوردہ کہ پائے خاکی کردن معنی پیادہ رفتن محض غلط و خطا است زیرا
کہ پائے خاکی کردن معنی پا تراب است چنانکہ رسمیست کہ قبل یک روز از روانگی سفر بنا بر لحاظ
ساعت سعد و نحس خود را بیرون شہر برند و روز دیگر او براہ نہند نہ اینکہ تا کلکتہ و لندن خود را
پیادہ بردن ۔

کودن و آنکہ صاحب غیاث لفظ کودن را بحوالہ قاموس لفظ عربی نوشتہ در قاموس یافتہ نشد،
صاحب برہان معنی آں مردم کمینہ و دوں و کم عقل و ناداں و کند فہم و کج طبع می نویسد
و ایں لفظ اغلب فارسی است

کنیسہ و کنیسہ لفظ عربی است و معنی آں معبد یہود و نصاریٰ و کفار چنانکہ صاحب قاموس گوید الکنیسہ معبد
الیہود والنصاریٰ والکفار پس انچہ صاحب غیاث و برہان معبد گبراں نوشتہ غلط است[2]

سر بخش و صاحب غیاث سر بخش بمعنی حصہ و حصہ کلاں آوردہ، و دریں ہم کلام است زیرا کہ صاحب سفر تنگ[3] سا یر سر بخش

---

[1] فاضل تبصرہ نگار اس پر روشنی نہیں ڈال سکا کہ اس لفظ "ق" موجود ہے۔ مؤلف غیاث اللغات کے علاوہ دوسرے فرہنگ نویسوں نے سب اسے
عربی لکھا ہے۔ (ق)

[2] گبراں بھی تو داخل کفار ہیں۔

[3] مولوی نجف علی جھجری المتوفی ۱۲۹۹ھ / ۱۸۸۱-۸۲ء (تذکرہ علمائے ہند ص ۵۱۵-۵۱۶) مولوی نجف علی نے قاطع برہان مؤلفہ مرزا غالب
کی تائید میں ایک کتاب دافع ہذیان لکھی (ذکر غالب از مالک رام (دہلی ۱۹۶۴ء) ص ۲۱۹) تعجب ہے کہ یہاں صاحب ستر تنگ مولوی نجف علی
سے حوالہ طلب نہیں کیا گیا کہ انہوں نے سر بخش کے معنی سرآمد و مقتدیٰ کس بنیاد پر لکھے (ق)

بمعنی سرآمد و مقتدی آوردہ[1]۔

ذیل میں ہم مشہور مصنف و فاضل مولوی حکیم نجم الغنی خان رام پوری کی تنقیدات کو بھی نقل کرتے ہیں جو انہوں نے غیاث اللغات کے سلسلے میں لکھی ہیں وہ لکھتے ہیں[2]:

سفسطہ کہ لفظ سفسط کو جو حرف خا سے ہے غیاث اللغات میں سقسطہ قاف سے باندھا ہے[3]۔

تکسینان اور تکسینان کو بکتینان ضبط کیا ہے حالانکہ لفظ اول میں پہلا حرف تائے فوقانی اس کے بعد کاف تازی اس کے بعد سین مہملہ ہے انہوں نے پہلا حرف بائے موحدہ دوسرا کاف فارسی تیسرا تائے فوقانی قرار دیا ہے اور لفظ تکسین، تحسین کا ہم وزن ہے جیسا کہ انجمن آرائے ناصری میں مذکور ہے۔

میر میر کو امیر کا مخفف کہا ہے اور یہ بھی غلطی ہے اس لئے کہ امیر اسم فاعل عربی کا ہے اور میر ترکی کا لفظ ہے سردار کے معنی ہیں جیسے میرلشکر، میر شب، میرآب، میر ساماں، میرزا جیسا کہ کلیات صہبائی میں مرقوم ہے۔

عبدالملک بن مروان عبدالملک بن مروان کو بغداد کا خلیفہ بتایا ہے حالانکہ بغداد کی خلافت بنو امیہ کے بعد بنی عباس سے شروع ہوئی ہے۔

---

[1] اس خط کے آخر میں مولوی جعفر حسین دیوبندی نے ایک حاشیہ لکھا ہے وہ بھی خالی از فائدہ نہیں ہے وھو ھذا۔

"میر غلام علی آزاد در خزانہ عامرہ در ترجمہ انوری و مرزا صائب قدوم بمعنی جمع آوردہ چنانچہ او گوید" تا بعد یکہ سلطان و بار منزل او دا بپر تو قدوم خود برافروخت" و در ذکر صائب فرماید "چوں خبر قدوم پدر بمرزا رسید" حالانکہ قدوم مصدر است بمعنی پیش آمدن نہ جمع قدم چنانچہ زبان زد عوام است آزاد در خزانہ عامرہ نوشتہ کا ہے الف و لام تعریف بر لفظ فارسی داخل کنند میر سنجر کاشی در مدح خان اعظم کوکہ اکبر بادشاہ گوید آں باذل باذل نسب انہ ادین الرا (کذا) آں کوکب اعظم لقب آں خان الخان مرزا صائب گوید۔

ہر چند صائب می روم سامان نومیدی کنم ز لغش بدستم می دہد سر رشتہ آمالہا

ولفظ بوالہوس ہم ازیں قبیل باشد چراکہ ہوس فارسی لفظ است مرادف ہوا، در قاموس گوید الہوس بالتحریک طرف من الجنون و مہوس ملظم، و ظاہر است کہ ہوس در فارسی مرادف ہوا است نہ بمعنی جنون و ہوا نوع از جنون قرار داد ہوس را لفظ عربی گفتن صریح تکلف است فقط (مکتوبات جعفری مع حالات (قلمی) ص۱۲۱ حاشیہ)

[2] اخبار الصنادید جلد دوم ص ۱۸۵-۱۸۶

[3] نیز ملاحظہ ہو نہج الادب (ص ۹۳) جہاں انہوں نے سفسطہ کی شرح کی ہے[4]

ابحار بحر کی جمع ابحار بتائی ہے اور یہ صحیح نہیں اس کی جمع بحار، بحور اور ابحر ہے۔
رانا رانا لقب راجا بے پور کا بتایا ہے اور یہ غلطی ہے یہ لقب والیان اودے پور ملک میواڑ کا ہے
ان کا یہ لقب رانا راہپ کے عہد سے مقرر ہوا ہے متاخرین کا مہارانا لقب قرار پایا اور والیٔ
گوہد کا بھی رانا لقب تھا جس کی اولاد کے قبضے میں دھولپور کی ریاست ہے۔
طبرزد منتخب اللغات اور رسالہ معربات کے حوالے سے لکھا ہے کہ طبرزد طائے حطی و دال مہملہ کے
ساتھ تبرزد کا معرب ہے حالانکہ ان کتب میں لفظ معرب کو ذال معجمہ کے ساتھ بتایا ہے۔
مولوی حکیم نجم الغنی خاں رام پوری سنے اپنی ایک دوسری تصنیف نہج الادب میں غیاث اللغات پر ان الفاظ میں اظہار
خیال کیا ہے[1]

"ایں کتاب در عصر ما بسبب استعمال بر تحقیق جلیہ و معانی لغات ضروریہ کثیر الاستعمال عربیۂ فارسیہ و
ترکیہ و کنایات و اصطلاحات و مباحث بعض علوم و صحت اکثر الفاظ و محاورات کتب مروجہ نظم و
نثر فارسی و دیگر کتب طبیہ وغیرہ ایں زبان شہرتے گرفتہ کہ مافوقش متصور نیست ایں کتاب بسیار سہل
عام فہم است و در بعض جابرائے آسانی تفہیم اشکال ہم تحریر نمودہ و بنا بر سند تحت ہر لغت نام کتابے
کہ آں لغت ازاں بر تحقیق رسیدہ مرقوم کردہ مگر بعض جا ایں التزام ترک نیز شدہ است و اختلاف و
اتفاق کتب ہم بیان ساختہ اما محتوی است برامرے چند کہ احتراز و اجتناب ازاں لازم چنانچہ
جائے کہ طول مطلب بود ایجاز مخل نمودہ و جائے کہ اختصار متصور بود طول لاطائل فرمودہ و غلط
معنی و تحریف و تصحیف نیز دراں موجود است چنانچہ از تحریفات و تصحیفات جیدہ او آں است۔"

ان تحریفات و تصحیفات کے سلسلہ میں فاضل مؤلف نے مندرجہ بالا ساقط الفاظ کے علاوہ مندرجہ ذیل اور مثالیں پیش کی ہیں[2]۔
تیمور۔ در لفظ تیمور گفتہ است کہ یاو واو خواندن نمی آید چرا کہ علامت کسرہ و ضمہ است ایں ہم بر شہود
عجائب المقدور فی اخبار تیمور غلط است چہ مصنفش اصل نام آں بادشاہ تیمور بر وزن ذمی نور نگاشتہ
است و تمر وغیرہ از تصرفات نگاشتہ۔
بابا کپور وہم از تصرفات اوست بابا کپور شخصے کہ فقیر بنگ نوش بود انتہی، مولف گوید شاہ عبد الغفور
عرف شاہ کپور مجذوب از اولیائے کرام است و مزار فائق الانوار آں جناب در قلعہ گوالیار است
در منتخب التواریخ مذکور است کہ از سادات حسینی بود در ابتدائے حال سپاہگری می کرد یکبار نوکری
ترک کردہ بہ سقائی مشغول شد و شبہا بہ خانۂ عورات بیوہ مستورہ آب رسانید سے و خلائق را بیلا مزد

---

[1] نہج الادب صـ ۷۹۲ - ۷۹۳ ، [2] ایضاً صـ ۷۹۳ - ۷۹۵ -

آب وادے تا آں کہ جذبہ رسید وانہ کار وبار ماندہ ترک اختیار کردہ بطریق محاورہ سخن نمی کردے و پیوستہ مستہلک بودے و ہمیشہ سر افگندہ در مراقبہ می گزرانید، شیخ فیضی تاریخ او را ابجد مجذوب یافتہ

جاجم بحوالہ برہان قاطع نوشتہ کہ جاجم لفظ ترکی ست و برہان ازیں تصریح ساکت است

نوشادر از برہان نقل کردہ کہ نوشادر مرکب ست از نوش بمعنی تریاق و آدر بمعنی آتش یعنی تریاقے ست کہ از میان آتش بہم می رسد و ایں ہم افترا است در برہان ازیں چیزے نیست

غشر گاؤ بالفتح نوعے از گاؤ ست کہ از دم آں پرچم علم و مگس راں سازند آں گاؤ در کوہستان کہ مابین خطاؔ و ہندوستان است بہم می رسد بہ ہندی آں را سراگائے گویند بہ ضم میلن جملہ از صراح حالانکہ در صراح ازیں مضمون چیزے نیست و انچہ در صراح آمدہ ایں است مہاۃ گاؤ وحشی مہا بالقصر جمع مہوات ، کذا مکث در نفائس اللغات در ذیل سرا گائے نوشتہ کہ بہ عربی آں را مہا بہ فتح میم و ہا بہ الف کشیدہ گویند و صاحب منتخب اللغات ترجمہ مہا گاواں وحشی کردہ و از محیط اعظم مستفاد می شود کہ گاؤ وحشی اسم نیل گاؤ است کہ بہ فارسی نیلہ گاؤ و بہ عربی بقرالوحش و بہ ہند روجھ نامند فی الجملہ شبیہ بہ گاؤ است و شاخہائے آں بے شعبہ و مشابہت بہ گوزن ندارد ۔

مولوی حکیم نجم الغنی خاں ایک بات کی طرف اور اشارہ کرتے ہیں کہ:

"در بیارے از لغات معانی لغوی را کہ وظیفۂ ارباب لغت است فروگذاشتہ و معانی اصطلاحی را کہ موضوع فنی غیر بود نگاشتہ مثلاً

زکواۃ در زکوٰۃ می گوید چہلم حصہ از مال کہ بعد از سالے در راہ خدا دہند و اقل درجہ آں مال دو صد درم ست ۔ و معنی لغوی زکوٰۃ را نہ نوشتہ در نور الانوار گوید" الزکوٰۃ معناہ فی اللغت النماء" در صراح گفتہ نمو بضمتین گوالیدن نماء بالمد مثلہ و گوالیدن بمعنی بالیدن ست پس زکوٰۃ در اصل لغت بمعنی بالیدن است چنانچہ از قاموس و غیرہ نیز ہمیں مستفاد می شود ۔

دیجور در دیجور می نویسد کہ برہان بمعنی سیاہ و تاریک نوشتہ و قید شب نکردہ حالانکہ برہان می گوید دیجور بفتح اول بر وزن طیفور، شبے را گویند کہ بہ غایت سیاہ و تاریک باشد۔

بانہ در لفظ بانہ گوید کہ ہر چند لفظ باز بمعنی وقت و ہنگام در لغت نیامدہ مگر در کتب درسی فارسی مثل ظہوری و ابوالفضل وغیرہ چند جا واقع شدہ چنانچہ بر متتبع مثال پوشیدہ نیست انتہی، حالانکہ لفظ باز بمعنی وقت و ہنگام در کتب لغت آمدہ است چنانچہ در بہار عجم مذکور ست ، باز جانور معروف و نیز بمعنی وقت و زمان چوں از آں باز چنانچہ دریں بیت میر معزی کمال دولت عالی ستودہ بورضا کو را

ع نبود اندر ہنر ہمتاز آدم باز تا اکنوں

زیرہ کرمانی - زیرہ کرمانی را کہ علم نیزہ سیاہ است زیرہ کرمان نوشتہ و ایں خلاف ست۔
مہاراج - می گوید مہاراج بالفتح لقب بادشاہ زنگ وقیاس می خواہد کہ لقب سلاطین خلف باشد انتہی کلامہ ایں خلاف تحقیق است و صحیح آں ست کہ معنی مہراج بہ فتح میم راجہ بزرگ است یعنی شاہ بزرگ چہ مہ مخفف مہا ست کہ بہ فتح میم و ہا بہ الف کشیدہ در لغت ہندی بمعنی بزرگ ست و راج در لغت ہندی بمعنی حاکم و عظمت و عزت باشد و ایں لفظ بہ راجہائے ہند اطلاق می یابد و ہندوان واجب التعظیم را نیز مہراج می گویند[1] و مہراج بکسر اول در مملکت ہندوستان بادشاہ بزرگ بودہ و دریں ولایت او را بہ منزلہ جمشید و فریدون می شمردند و بلدہ بہار از ابنیا و بودہ راجہ بگو و تلنگ و ملابار از متابعان او بودند و مالچند سپہ سالار او بودہ مملکت مالوہ بہ اسم وے معروف ست و قلعہ گوالیار از بناہائے مالچند بودہ و در آخر عہد مہراج بہو برادر زادہ اش از و رنجیدہ بایران آمدہ بہ زابلستان و سند بود و گرشاسپ بہ حمایت او با سپاہے بزرگ باذن ضحاک متوجہ شد و در پنجاب با مالچند سپہ سالار مہراج مقابلہ و مقاتلہ کردہ بر او مظفر شدہ ہندوستان رفتہ بالآخر مہراج بعض از بلاد را بہ برادر زادہ خود گزاشتہ با گرشاسپ مودت و مصالحت کردہ و در گرشاسپ نامہ حکیم اسدی طوسی مسطور ست چنانکہ گفتہ اند۔

شہے بود در ہند مہراج نام	بزرگے بہر کار گستردہ نام
بہو نام خورشیدے بُد ش و رپناہ	بگردش بہ شہر سراندیپ شاہ
میان شاں بنا گاہ پیکار خاست	سپہ نیمہ بر بہو گشتار است

مندرجہ بالا اعتراضات کی روشنی میں ہم یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ان میں بعض تو بالکل سطحی ہیں اور بعض وقیع ہیں، ایک شخص کی انفرادی کوشش سے یہ کتاب مرتب ہوئی پھر اس کی دوسری مصروفیات بھی تھیں لہذا بعض جگہ حوالہ رہ گیا کہیں کتاب کے نام میں بھی التباس ہو گیا ہے لہذا اس کی تمام محنت رسی کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے۔

---

[1] بر واجب التعظیم ہند کو مہراج نہیں کہتے بلکہ صاحب ریاست کے علاوہ صرف برہمنوں کو مہراج کہتے ہیں (ق)

غالب اور ناسخ

ڈاکٹر سید عبداللہ

یہ بات اہلِ ذوق کے لیے بدستور پریشان کُن ہے کہ غالب جو روح القدس تک کی ہم زبانی کے معترف نہ تھے۔ یہ تک کہہ بیٹھے کہ ناسخ کے کلام میں بھی کچھ نہ کچھ ہے ــــــ اور روایت یہ بھی ہے کہ وہ ایک عرصے تک ناسخ کو مانتے بھی رہے۔ اگر یہ سچ ہے جب کہ سچ ہے تو واقعہ یہ ہے کہ ناسخ کو اس سے بہتر خراجِ تحسین نہ کسی نے ادا کیا۔ نہ کوئی ادا کر سکتا ہے۔ اور یہ سوال باقی ہے کہ غالب کو ناسخ کے کلام میں کیا ایسی خوبی نظر آئی جو باقی ہر کسی پر پوشیدہ رہی۔ اس غالب کو جس کی نظر میں استاد ذوق تک بھی نہ جچے۔

یہ تو ظاہر ہے کہ ناسخ غالب کے قبیلے کے شاعر نہ تھے۔ غالب کے نزدیک شاعری کے لیے ضروری تھا کہ

ع   پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

مگر ناسخ کی شاعری کو سچے جذبوں سے اتنی بیگانگی ہے کہ حقیقت کا سایہ تک اپنے کلام پر پڑنے نہیں دیتے ــــــ ان کے یہاں انسانوں سے زیادہ بھوت پریت ــ بلکہ ان کی پرچھائیں ــ سائے کے سائے ــــــ موہوم ناقابلِ فہم ناقابلِ یقین مخلوقین ہر طرف منڈلاتی پھرتی ہیں اور لطف یہ ہے کہ بگولے ان کی نظروں میں شمشاد ہیں۔ ؎

بندھ گیا مجھ کو تصور کس قدِ موزوں کا آج
جو بگولا ہے مری نظروں میں اک شمشاد ہے

گلوں کے نلوں میں انہیں حربا نظر آتا ہے۔ ان کی خیالی دنیا میں بیضۂ فولاد سے سمالکے بچے پیدا ہوتے ہیں ــــ غرض ان کی شاعری کی دُنیا کی ساری باتیں انسانی دنیا سے الگ کسی اور دنیا کی باتیں ہیں اور غالب ہیں کہ پھر بھی ان کی تعریف کر گزرتے ہیں۔

لہٰذا اس کی توجیہ لازم ہے ــــــ اور ظاہر ہے کہ اس کے لیے غالب کی ذہنی خصوصیات اور ان کے تصورِ اسلوب کی بحث چھیڑنی پڑے گی۔

یہ مسلّم ہے کہ غالب ذہناً شوکت و طنطنہ کے دلدادہ شخص تھے ــــــ وہ زندگی کے اضمحلال و انفعال سے نفور تھے۔ رعب داب دبدبہ اور شان و شکوہ ان کی افراسیابی و قبچاقی نفسیاتِ نسلی کا حصہ تھا۔

غالب از دودمانِ چنگیز یم کا نعرہ بلا سبب نہ تھا

وہ سطوتوں کے دل سے طلب گار تھے جو تاتاریوں سلجوقیوں اور مغلوں سے مخصوص تھی ــــــ ان کی ذہنی دُنیا پُر شکوہ لشکروں اور لشکریوں سے معمور تھی ــــــ وہ سطوت کے شاعر تھے اور طبل و علم کا ٹھاٹھ ان کے مرغوب ذہنی میلان کا جزو تھا۔

مقصد اس تمہید سے یہ ہے کہ غالب کے لیے سطوت کی قدر بڑی محبوب قدر تھی چنانچہ انہیں جہاں اور جس شکل میں یہ کیفیت نظر آئی اس

کے بے پسندیدگی کا اظہار کیا ———— !

غالب نے خود اپنی زندگی میں بھی وضع کی یہی شان برقرار رکھی انہی دودمانی آن بان کا انہیں خاص خیال رہا۔ اور اپنے نسب کے خصائص کو زندہ رکھنے کا خاص اہتمام کیا

غالب نے اسلوبِ اظہار میں بھی اس خصوصیت کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا ———— ان کا اپنا اسلوب بھی رُعب و دبدبہ کا حامل ہے اور جب کبھی کسی اور کے اسلوب میں یہ عناصر نظر آتے ہیں تو انہیں بھی اچھی نظر سے دیکھا ہے۔

مثال کے طور پر دیکھئے کہ انھوں نے بیدل کا خاص اثر لیا ہے۔ اس کی دو وجہیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ بیدل کے یہاں ایک خاص قسم کی فکریت یا فلسفہ پسندی ہے جو غالب کی پسندیدہ چیز ہے دوسری وجہ بیدل کا رُعب دار اسلوب بیان ہے۔ پھر غالب جب ظہوری کا اعتراف کرتے ہیں تو اس کا ایک سبب ظہوری کے اسلوب کا رُعب بھی ہے۔

غالب کو ناسخ کے یہاں بھی اسلوب کا رُعب نظر آتا ہے ———— ! رعب دار ترکیبیں، پرُجوش لے، پرُخروش نوا ———— ، پڑھنے والا اس کی آواز سے ہنگامہ سا محسوس کرتا ہے ———— اس کا دل ڈوبتا نہیں، اُبھرتا ہے اور زندگی سی محسوس کرتا ہے۔ یہ شعر دیکھئے:

مرا سینہ ہے مشرق آفتابِ داغِ ہجراں کا
طلوعِ صبحِ محشر چاک ہے اپنے گریباں کا

———

شفق سمجھا ہے اس کو ایک عالم دائے بے دردی
فلک کو گر بگولا جا لگا خونِ شہیداں کا

———

دیکھ اپنے روئے آتشناک کی تاثیر کو
تیرے نقشے نے جلایا کاغذِ تصویر کو

الفاظ و تراکیب کے رُعب کے ساتھ ساتھ، اختراع کی ندرت و غرابت ہے، جو پڑھنے والے کو واقعی چونکا دیتی ہے، پڑھنے والا متعجب بھی ہوتا ہے اور ذرا سی ہل چل بھی محسوس کرتا ہے ———— اس تجربے میں وہ یہ بھی بھول جاتا ہے کہ شعر حقیقت سے بہت دور ہو گیا ہے اور جذبے کی سچائی (اگر کہیں تھی بھی تو) غائب ہے مگر پھر بھی قاری ایک خاص قسم کا اثر لیتا ہے اور شاعر کے ہنر کا اعتراف کرنے پر مجبور سا ہو جاتا ہے۔

یہ خیال آفرینی یا مضمون آفرینی ہے ———— اور جدید دَور کے اکثر ناقدوں نے اس کے خلاف لکھا ہے لیکن با ایں ہمہ، یہ اسلوب پُرانے ہر دَور میں موجود تھا اور خراجِ تحسین بھی وصول کرتا رہا ———— چنانچہ خود ناسخ اپنے دَور میں استاد تسلیم ہوئے اور غالب نے بھی اگر تسلیم کیا تو اسی وجہ سے کہ اس قسم کے اختراعی اسلوب کو ان کے زمانے تک لوگ فن کی ایک اہم صورت خیال کرتے تھے، اور شاید اس وجہ سے بھی کہ غالب کا اپنا ذہنی میلان بھی رُعب دار اسلوب اور اختراعی مضامین کی طرف تھا اگرچہ ان کی فوقیت یہ ہے کہ

ان کا کلام اس اسلوب کی وجہ سے بعید از حقیقت نہیں ہو گیا بلکہ سچے اور گہرے جذبوں سے پھر بھی معمور رہتا ہے۔

نسخۂ حمیدیہ میں غالب کا جو کلام موجود ہے اس کا معتد بہ حصہ اسی اختراعی ندرت و غرابت کا نمونہ ہے بلکہ جو دیوان منتخب ہوا اس میں بھی غالب کا یہ میلان بار بار نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے ـــــ ہاں یہ صحیح ہے کہ غرابت و اختراع کے باوجود غالب کے یہاں حقیقی معانی کا دامن ہاتھ سے بہت کم چھوٹتا ہے۔ مثلاً یہ غزل دیکھئے۔

شب خمارِ شوقِ ساقی رستخیز اندازہ تھا ـــ تا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا ـــ جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

پوچھ مت رسوائی اندازِ استغنائے حسن ـــ دست مرہونِ حنا، رخسار رہنِ غازہ تھا

ـــــــــــ

اہلِ بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیٔ ناز ـــ جوہرِ آئینہ کو طوطیٔ بسمل باندھا

یاس و امید نے یک عربدہ میداں مانگا ـــ عجزِ ہمت نے طلسمِ دلِ سائل باندھا

ـــــــــــ

شب کہ وہ مجلس فروزِ خلوتِ ناموس تھا
رشتۂ ہر شمع خارِ کسوتِ فانوس تھا

ان سب اشعار میں غالب نے اپنے معانی کے لیے ایک خاص زبان اختراع کی ہے ـــــ، اگر اختراع مضمون خیال کہیں ہے بھی تو وہ حقیقت کے اثبات کے لیے ہے نہ کہ مسخ حقیقت کے لیے۔ اب ایسے مقام پر اگر ناسخ ہوتے وہ حقیقی معانی کو بہت پیچھے چھوڑ جاتے، اور ایک اونچی اونچی مگر بے مقصد سی بات رہ جاتی، ناسخ معانی کے لیے نئی زبان ایجاد نہ کرتے تھے بلکہ زبان کے لیے معانی ایجاد کرتے تھے۔ وہ اختراع مضمون پر نظر مرکوز کرتے اور اس کے لیے، غرابت و ندرت سے معمور زبان گھڑتے ـــــ اس کی وجہ سے ان کا بیان رعب دار اور ٹھاٹھ دار ـــــ اور مضمون تعجب انگیز ہو جاتا تھا مگر تاثیر غائب ہو جاتی تھی ان کے برعکس غالب کے بیان میں تاثیر و درد اور ندرت و غرابت دونوں کا اجتماع ـــــ وہ غرابت سے حقیقی معانی کے چمکانے کا کام لیتے ہیں ـــــ، اس غرابت سے ان کے معانی، بے اثر و بے مزہ نہیں ہوتے۔ وہ عجیب و غریب معلوم ہونے پر بھی ایک اثر رکھتے ہیں ـــــ اور جہاں ثقالت اور غرابت کم ہے وہاں تاثیر ہی تاثیر ہے۔

غالب کا درج ذیل شعر عجیب و غریب اشعار میں سے ہے، یہ اگر کسی اور کا ہوتا تو شاید اس کا ذکر بھی گوارا نہ ہوتا۔ مگر دیکھئے غالب کے قلم سے وارد ہو کر یہ بھی بامعنی ہو گیا ہے یعنی حقیقت کو ساتھ لیے ہوئے ہے ۔

اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سروپا ہیں
کہ ہے سرپنجۂ مژگانِ آہو پشت خار اپنا

مقصد شعر یہ ہے کہ ہم اہل جنون، گدائے بے سروپا ہیں، ہم عالم وحشت میں صحرا میں اس تیزی اور شدت سے دوڑتے پھرتے ہیں کہ آہوئی

کی پلکیں ہمارے پاؤں سے ٹکرا ٹکرا کر تیزی سے گزر جاتی ہیں —— اس بے سروسامانی میں گویا یہی ہمارا (پاؤں کو صاف کرنے والا جھاڑن) پشت خار ہے —— شعر میں ایک طرف کیفیت جنون و شدت اضطراب و حرکت ہے اور دوسری طرف اہل جنون کی بے سروسامانی کی حالت کا تصور دلایا گیا ہے۔

اس شعر کے سمجھنے میں خاصی دقت ہوتی ہے لیکن جب ترکیبوں کی مشکل گرہیں کھل جاتی ہیں تو حقیقت خود بخود سامنے آجاتی ہے کیونکہ بنیادی مضمون واضح ہے۔ اس شعر میں بیضۂ فولاد میں سے کوئی بچہ ہما کا پیدا نہیں ہوا ——، سیدھا سادہ سچا مضمون ہے جو ندرت و غرابت کے اسلوب میں بیان ہوا ہے۔

غالب و ناسخ میں یہی فرق ہے! غالب نے ناسخ کے حق میں اگر کچھ کہا ہے تو اس سے یہ غلط فہمی نہ ہونی چاہیئے کہ وہ ناسخ کی کل شاعری یا کل تصورات کی تعریف کرتے ہیں، انھیں تو ناسخ کے کلام کا اگر کوئی پہلو اچھا لگا ہے تو وہ ہے ان کا تعجب انگیز اختراعی انداز...... نہ کہ ان کے مضامینِ شعری جن میں نہ درد ہے نہ تاثیر، نہ حقیقت ہے نہ صداقت۔!

غالب کی فارسی شاعری

مادام مریم بہنام

غالب جیسے شاعر کے متعلق جو زبردست فلسفی ہونے کے ساتھ، اعلیٰ پایہ کا فنکار بھی ہو، اظہار خیال کرنا مشکل اور نہایت مشکل ہے۔ خصوصاً ایسے ماحول میں جہاں غالب شناس بکثرت موجود ہوں اور غالب شناسی پر انہوں نے بہر طریق خامہ فرسائی کی ہو لیکن پھر بھی بقول علامہ اقبال ؎

ہزار بادۂ ناخوردہ در رگ تاک است

غالب پر بہت کچھ کہا جا سکتا ہے، اور مختلف پہلوؤں سے اس کے افکار اور خصوصاً فارسی اشعار کا مزید تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔ غالب ایک عظیم شاعر ہے اور اس کی عظمت کا اعتراف محض اس نقطۂ نظر سے نہیں کرنا چاہیے کہ اس نے بہت کچھ لکھا اور بہت عمدہ لکھا بلکہ میرے نزدیک اس کی عظمت کا راز اس امر میں مضمر ہے کہ وہ برصغیر پاک و ہند میں اسلامی دور کی ادبی، شعری، ثقافتی، فکری اور فنی میراث کا حامل اور اس تاریخی روایت کا آخری علمبردار تھا جس کی تان مغلیہ دربار کے ختم ہونے کے ساتھ ٹوٹ گئی۔ چنانچہ ارباب دانش بجا طور پر یہ سمجھتے ہیں کہ اس برصغیر کے مسلمانوں پر جس ثقافت کا گہرا اثر ابھی تک قائم ہے وہ غالب کے پردۂ افکار میں کس حد تک محفوظ ہے۔ مجھے یہاں اس عمیق اور فلسفیانہ موضوع پر بحث یا اس کی موشگافی نہیں کرنا ہے، بلکہ اسی بات پر اکتفا کرنا چاہیے کہ اس عظیم الشان شخص نے برصغیر کے مسلمانوں کی کس قدر خدمت کی ہے اور ان کی روایات کو کس جرأت اور جواں مردی سے محفوظ کیا ہے۔

یہ حقیقت کسی مزید توضیح کی محتاج نہیں کہ انیسویں صدی جس میں غالب زندگی بسر کر رہا تھا، پاک و ہند کے مسلمانوں کے لیے کس حد تک ناسازگار اور شکنجہ آور تھی اور حالات کس قدر ناموافق اور دگرگوں ہو چکے تھے۔ ایران کے ساتھ اس سرزمین کا براہ راست ادبی اور ثقافتی تعلق منقطع ہو چکا تھا اور مغلیہ دربار جس نے فارسی زبان و ادب کو یہاں انتہائی فروغ عطا کیا تھا۔ اب ختم ہو رہا تھا۔ بالنتیجہ فارسی زبان کی جگہ آہستہ آہستہ دوسری زبانوں نے حاصل کر لی تھی۔ آخری مغل بادشاہ جس کے دربار کا غالب شاعر تھا۔ اردو زبان میں تکلم کرتا اور شعر کہتا تھا۔ اس طرح سے فارسی زبان جو اس برصغیر کے مسلمانوں کی صدیوں سے روایتی زبان چلی آ رہی تھی بہت محدود ہو چکی تھی اور اس کا بازار سخن بہت حد تک کاسد ہو چکا تھا لیکن اس سب کے باوجود مرزا غالب زیادہ تر فارسی ہی میں شعر کہہ رہے تھے، اور فارسی کلام کے مقابل اپنے اردو دیوان کو جو اردو زبان کا بلاتردید شاہکار ہے، بے رنگ تصور کر رہے تھے ؎

فارسی بین تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ

بگذر از مجموعۂ اردو کہ بی رنگ من است

یہ بات اس امر کی بیّن دلیل ہے کہ غالب میں کس قدر استقلال طبع اور ناسازگار حالات کا مقابلہ کرنے کی طاقت تھی بلکہ غالب میرے نزدیک اس دور کے خلاف ایک کھلا چیلنج ہے۔ غالب نے اپنے دائرۂ فارسی کو محض نظم ہی تک ہی محدود نہ رکھا بلکہ کئی ایک عمدہ

آثار ازاں جملہ قاطع برہان، سبد چین، قادر نامہ وغیرہ فارسی نثر میں چھوڑے ہیں جو فارسی ادب میں بجائے خود اضافہ ہیں۔ البتہ غالب کی دُوررس نگاہوں پر یہ امر روشن تھا کہ اگرچہ آج لوگ میرے اشعار کے خریدار کم ہیں یا نہیں ہیں لیکن میرے بعد میرا بازار سخن ضرور گرم ہوگا اور میرے شعر کی قدر میرے بعد ضرور ہوگی، چنانچہ کہتا ہے۔

کوکبم را در ازل اوج قبیلی بوده است
قدر شعر من بگیتی بعد من خواہد شدن

غالب کے فارسی اشعار بالعموم اُس مکتب بیان سے تعلق رکھتے ہیں جسے ہم سبک ہندی سے یاد کرتے ہیں یعنی اس انداز میں جو مُغلیہ دَور کے فارسی گو شاعروں کا خاص انداز تھا۔ البتہ مرزا غالب کی توجہ بیدل، صائب، اور ظہوری کی طرف خاص طور پر مبذول رہی ہے اور غالب نے جا بجا ان کے اندازِ فکر اور طرزِ بیان کو اپنایا ہے اور ان کی شاعری کو اپنے لیے دلیلِ راہ قرار دیا ہے، مثلاً:-

غالب از جوش دم ما ربتش گل پوشش باد
پردۂ سازِ ظہوری را گل افشاں کردہ ایم

یا

ایں جواب آں غزل غالب کہ صائب گفتہ است ؎
در نمود نقش ہای اختیار افتادہ ام

البتہ اس حقیقت کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ کلیات غالب میں کہیں کہیں سبک عراقی کے شعرا ازاں جملہ حافظ شیراز اور مولانا جلال الدین رومی اس کے منبع الہام نظر آتے ہیں۔ شاید یہ اشعار اس کے اس دَور سے تعلق رکھتے ہوں جس میں وہ طرزِ بیدل سے منحرف ہوا ہے مثلاً:-

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

جہاں تک غالب کے افکار کا تعلق ہے تو اس نے مولانا جلال الدین رومی یا علامہ اقبال کی طرح کوئی خاص نظریۂ حیات تو پیش نہیں کیا اور نہ ہی یہ امر غالب کا مقصد تھا لیکن جو تنوع مضمون، لطافت خیال اور دقّت فکر غالب کے ہاں دکھائی دیتی ہے وہ بے نظیر ہے چونکہ غالب سبک ہندی یعنی پیچیدہ گوئی کو پسند کرتے تھے۔ لہٰذا معانی کو بڑے پیچیدہ انداز میں بیان کیا ہے جو ہر ایک کی دسترس سے ماورا ہیں البتہ جو اشخاص ان اشعار کے ادراک پر قدرت حاصل کر لیتے ہیں وہ اس کی عظمتِ فکر کی داد دیتے ہیں، جیسا کہ علامہ اقبال نے فرمایا ہے۔

فکر انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا

اسی عظمتِ فکر کی بنا پر علامہ اقبال نے غالب کا مقابلہ جرمنی کے عظیم الفکر شاعر گوئٹے سے کیا ہے۔

آہ تو اُجڑی ہوئی دلی میں آرامیدہ ہے
گلشنِ ویمر میں تیرا ہمنوا خوابیدہ ہے

غالب کے ہاں تنوعِ مضمون اور دقّتِ خیال کچھ اس حد تک ہے کہ معلوم ہوتا ہے یہ شخص واقعی تائیدِ غیبی سے نوازا گیا تھا اور یہ بات ہے بھی صحیح۔ شاعر نے خود اس حقیقت کا یوں اعتراف کیا ہے۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

غالبؔ کے اس اردو شعر پڑھنے سے میری توجہ فوراً ایک بڑی حقیقت کی طرف مبذول ہو گئی ہے، اور وہ یہ کہ مرزا نے اپنے اُردو کلام میں اس قدر فارسی الفاظ استعمال کئے ہیں کہ فارسی اور اردو کے فاصلوں کو حتی الامکان محدود کر دیا ہے، اور اردو پڑھنے والوں کو مجبور کر دیا ہے کہ اگر وہ اردو کا شاہکار یعنی دیوان غالب پڑھنا چاہیں تو اس سے پہلے فارسی زبان ضرور سیکھ لیں ورنہ اُردو سمجھ میں نہیں آئے گی۔ اُردو زبان کے بڑھتے ہوئے رجحانات کے پیش نظر شاید مرزا غالب کی فارسی سے متعلق سب سے بڑی خدمت یہی ہو جو اس نے اردو میں فارسی کی کثرت آمیزش سے انجام دی ہے۔

یہاں اتنی فرصت نہیں کہ غالب کے متنوع اور گوناگوں مضامین و مطالب کا جداگانہ تجزیہ کیا جائے، البتہ اتنا بالاختصار ضرور کہا جا سکتا ہے کہ غالب نے وارداتِ عشق کو بڑی کامیابی سے بیان کیا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ اسے انسانی نفسیات کے ادراک اور مشاہدہ میں کتنی مہارت حاصل تھی۔ یہاں صرف ایک شعر پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

در ہر انجامِ محبت طرحِ آغاز افگنم
مہر بردارم ازو تا ہم براو باز افگنم

تصوف ہمارے شعراء کا خاص موضوع رہا ہے، اور ہر اعتبار سے اس کے مضامین کو بیان کرنے کی سعی بلیغ کی گئی ہے۔ اہل تصوف نے لطیف ترین پیرایوں اور کنایوں میں عرفانی مطالب کو بیان کیا ہے، غالب اگرچہ خود صوفی شاعر نہ تھا مگر صوفی منش ضرور تھا۔ چنانچہ عارفانہ مطالب کے بیان پر اُسے خوب قدرت ہے، مثلاً۔

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

یا

تا فصلی از حقیقت اشیا نوشتہ ایم
آفاق را مرادفِ عنقا نوشتہ ایم
ایماں بغیب تفرقہ ہا رفت از ضمیر
ز اسما گذشتہ ایم و مسمّیٰ نوشتہ ایم
غالب الستِ ہماں علم وحدتِ خود است
بر لاچہ شنود گر الا نوشتہ ایم

چونکہ غالب طبعاً ایک رنگین مزاج شاعر واقع ہوا تھا لہٰذا اس کی رنگینیٔ طبع کے عمدہ نمونے کلیاتِ فارسی میں اس قدر ملتے ہیں کہ ان کا انتخاب مشکل ہو جاتا ہے، دراصل یہی وہ نمونے ہیں، جنہیں غالب "نقش ہائے رنگ رنگ" سے تعبیر کرتا ہے، ظرافت، شوخی اور بذلہ بھی غالب کی طبیعت میں ودیعت تھی

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بگردشِ رطلِ گراں بگردانیم
گل افگنیم و گلابی بخاکِ رہ پاشیم
می آوردم و قدح درمیاں بگردانیم
نہیم شرم بیکسو و باہم آویزیم
بشوخیٔ کہ رخِ اختراں بگردانیم
زحیدریم من و تو زما عجب نبود
گر آفتاب سوئے خاوراں بگردانیم

ضمناً اس غزل "بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم" سے پڑھنے والے پر ایک اور بات جو واضح ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ غالب میں کس قدر شعورِ ذات یا شخصیت کا احساس تھا۔ یہ احساس اس کے ہاں اکثر و بیشتر اشعار میں ملتا ہے، ہر چند کہ غالب زوال پذیر دَور کا شاعر تھا اور اُٹھتی ہوئی محفل کا چراغ تھا لیکن خودی اور خودداری کا جذبہ اس میں انتہا کو پہنچا ہوا ہے، جس کے اُبھرے ہوئے نقوش اس کے فارسی اور اُردو کلام میں جا بجا دکھائی دیتے ہیں، مثلاً ؎

ایں چہ شور است کہ از شوقِ تو در سر دارم
دلِ پروانہ و تمکینِ سمندر دارم

یا

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

غالب، ایک گونگا شاعر

یگانہ چنگیزی

Latur (Dec)
1st Feb 1937.

مائی ڈیر مسٹر عبدالعزیز صاحب۔ السلام علیکم۔

رسالہ غالب شکن آپ کے کسی دوست کی نشان دہی سے نہیں بلکہ کسی رسالہ میں آپ کا نام دیکھ کر بھیج دیا گیا تھا۔ اسی طرح اور بہت سے لوگوں کے پاس بھیج دیا۔ خواہ شناسائی ہو یا نہ ہو۔ آپ فرماتے ہیں:۔

"میں نے جناب کے کلام کو ہمیشہ محبت کے ساتھ ساتھ اک غیر محسوس بیگانگی کے ساتھ دیکھا۔۔۔ لیکن حسن سخن کے جو استہزا کا پہلو آپ اختیار فرماتے ہیں شاید اوس کے متعلق خاموش رہنا غیر شریفانہ ہوگا"

خاکسار کی گزارش یہ ہے کہ شرافت و تہذیب کے جو آثار آج ہندوستان میں پائے جاتے ہیں وہ ہم مغلوں کی بدولت۔ یہ ہمیں لوگوں کا حصہ ہے ہمیں جانتے ہیں کہ شرافت و تہذیب کہاں برتنا چاہیے اور کہاں نہیں۔ آگے چل کر آپ فرماتے ہیں:۔

آپ کے کمال فن میں کلام نہیں لیکن اک مرحوم استاد کے ساتھ چچا بھتیجے والی چھیڑ چھاڑ رکھنا بظاہر کچھ قابلِ داد بات نہیں معلوم ہوتی۔ آپ کا یہ عقیدہ ممکن ہے درست ہو کہ غالب مرحوم کو بہت زیادہ وقعت دی گئی ہے۔ لیکن آپ لوگوں کے اس خیال بطلان دوسرے ذرائع سے بھی فرما سکتے ہیں، پھر تمسخر کیوں؟"

(۱) میں کیا عرض کروں۔ ان باتوں کا جواب تو غالب شکن ہی میں موجود ہے، کوئی نہ دیکھے یا دیکھ کر انجان ہو جائے تو اوس کی نظر یا اوس کے ایمان کی خطا ہے۔ چچا جان کے ساتھ یہ تمسخر قابلِ داد نہیں ہے تو قابلِ فریاد بھی نہیں کیونکہ چچا بھتیجے کی نوک جھونک کوئی نئی بات کوئی بدعت نہیں ہے۔ بزرگوں سے ہوتی آئی ہے۔ خصوصاً چچا غالب تو بزرگوں سے دل لگی مذاق گالی گلوچ کرنے میں چھٹے ہوئے پھکڑ بیگ ہیں۔ چچا جان کی اس شرمناک بد اخلاقی و بد تہذیبی کی طرف میں نے غالب شکن میں صاف اشارہ کر دیا ہے۔ (بحوالہ قاطع برہان غالب)

آپ نہ دیکھیں یا دانستہ چشم پوشی کریں تو میں کیا کروں، مولانا غیاث الدین رامپوری کو تو اپنے مکتوبات میں (غالب نے) محض اُلّو کا پٹھا بنا کر چھوڑ دیا ہے مگر میرزا قتیل جیسے ادیب جلیل کو کھتری بچہ تک کہہ دیا، اور دو سو برس قبل کے مرے میرزا محمد حسین برہان تبریزی کے ساتھ مادر چادر پر اُتر آئے۔ خدا کی سنوار اس شرافت و تہذیب پر۔ ٹھہریے آگے چل کر بتائے دیتا ہوں۔

(۲) اہل نظر کا یہ یقین کوئی جاہلانہ عقیدہ نہیں ہے کہ غالب کی مدح میں یہ غلطی جو بے پرکی اڑایا کرتے ہیں۔ یہ سب جہالت ہی کی برکت ہے۔ غالب کو اردو شاعری کا واحد نمائندہ۔ صوفی۔ وطن پرست۔ تہذیب و اخلاق کا پتلا۔ ارسطو و افلاطون کا چچا۔ مختصر یہ ہے کہ اک آسمانی

دیوتا باور کرانا۔ اوس کے دیوان کی اوٹ پٹانگ شرحیں لکھنا (شرحیں بھی کس کی؟ اردو دیوان کی) پریشان نگاری و بدمذاق کی اشاعت کرنا، بھوپال سے نسخہ حمیدیہ، لاہور سے مرقع چغتائی اور جرمنی سے دیوان غالب کے خاص ایڈیشن کی اشاعت یہ سب کیا ہے؟ عوام الناس کی نگاہ میں کوئی بڑی ادبی ترقی ہو تو ہو مگر اہلِ تحقیق کے نزدیک یہ سب کرشمے ہیں جہالت کے۔ آپ کو تعجب ہوگا کہ ایسی بیّن ترقیوں کو جہالت کہنا کیونکر درست ہے۔ مگر فی الحقیقت ان سب نام نہاد ترقیوں، شرح نویسوں اور ادبی تجارتوں کی بُنیاد جہالت ہی پر ہے۔ کیونکہ جس ملک جس قوم میں یہ صلاحیت ہی باقی نہ رہی ہو کہ سقراط و ارسطو جیسے دماغ رکھنے والے سخن وروں کو پہچان سکے وہ پھر غازی میاں کو جھنڈے پر چڑھا کر نچاتی نہ پھرے تو کیا کرے ؎

ہے باولے گاؤں اونٹ بھی پرمیشر

مگر اہلِ تحقیق ایسے ویسے غازی میاں کی عامیانہ پرستش کو دیوانہ پن کے سوا عقل و خرد پر مبنی کیونکر سمجھ لیں۔ اسی ہندوستان میں اک ایسا جلیل القدر فلسفی شاعر بالادست ہو گزرا ہے جس کے آگے انوری و خاقانی بھی پانی بھرتے ہیں (یہ شاعرانہ مبالغہ نہیں ہے حقیقت ہے) جس کے سامنے غالب اک طفلِ مکتب سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔ جس کے دریائے فیض سے یہ غازی میاں بہت کچھ مستفیض ہوتے رہے ہیں جس کے خزانے سے بہت سامال چرا چرا کر اپنی جھول میں رکھ لیا ہے۔

وہ کون؟ وہ مرزا بیدل علیہ الرحمۃ۔ جن کا کلیات اک سمندر ہے حقائق و معارف عالیہ کا۔ بھلا ان فلیچیوں ان گمراہ گر کھوٹیوں کو اتنی استعداد اتنی توفیق کہاں کہ میرزا بیدل کا مطالعہ کریں، اون کے مرتبہ کا اندازہ کریں۔ ایسی قوم غازی میاں کو بانس پر نچاتے پھرنے کے سوا کیا کر سکتی ہے ؎

(یگانہ)

ہاں فکرِ رسا دیکھ بڑا بول نہ بول — گنجینۂ راز اندھی نگری میں نہ کھول
جس کی جتنی ضرورت اُتنی قیمت — ہیرا کبھی کنکر ہے کبھی ہے انمول

بازار میں گھٹیا مال کے گاہک لاکھوں۔ مگر قدر گوہر شاہ داند یا بداند جوہری۔ اس کا مطلب یہ نہ سمجھئے کہ میں غالب کو محض گھٹیا درجہ کے شاعر سمجھتا ہوں۔ نہیں ایسا نہیں ہے۔ مگر غالب کے اردو دیوان کی یہ ساری دھوم دھام اور عوام الناس کا یہ جوشِ عقیدت یہ ساری بلبلاہٹ اسی وجہ سے ہے کہ قوم میرزا بیدل جیسے سخنورِ یکتا کو پہچاننے کی اہلیت نہیں رکھتی ورنہ اعلیٰ کو چھوڑ کر ادنےٰ یا اوسط کی پرستش چہ معنی؟ غالب کو یوروپ کے فلاسفروں سے بھڑایا جاتا ہے چہ خوش! غالب تو بیدل کا پاسنگ نہیں ٹھہر سکتا۔ سقراط و افلاطون تو بہت دُور ہیں۔

(۳) یہ کہنا کہ غالب کے ساتھ تمسخر کیوں روا رکھا گیا۔ حامیوں کے عقیدے کو دوسرے طریقوں سے بھی باطل کیا جا سکتا تھا۔ کیونکر؟ کیا مہذب و سنجیدہ طریقے سے۔ جی نہیں۔ یہ محل تہذیب کا ہرگز نہیں ہے۔ اس طوفان بے تمیزی میں جبکہ غالب انسان نہیں اک آسمانی دیوتا ٹھہرایا جاتا ہے، سنجیدگی و متانت کا کیا کام ہے؟ پچیس برس پہلے میں نے کلام غالب پر جو تنقید شروع کی تھی۔ اوس کا لب و لہجہ ہرگز ایسا نہ تھا، مگر اوس وقت جائز و معقول تنقید پر بھی لوگ یہی کہتے تھے کہ سبحان اللہ آپ چلے ہیں، مرزا غالب پر تنقید کرنے؟ جب کورانہ

عقیدت کا بھوت اس طرح سر پر سوار ہو کہ معقول سے معقول بات بھی لغو سمجھی جانے تو پھر اسی صورت میں تہذیب برتنا خلاف اصول ہے
اب غالب شکن نے بتا دیا کہ غالب کو سمجھنے والے غلبچیوں کے سوا اور لوگ بھی ہیں کھوٹے کھرے کی پرکھ اوروں کو بھی ہے ؎

(یگانہ)

مغرب زدہ بیدمشکوں کو نہ یوں چمکارو — چمکار کو کب مانتے ہیں پھٹکارو
یہ زورِ قلم مِلا ہے کس دن کیلئے؟ — مارو مارو غلبچیوں کو مارو!

(ولہ)

یاروں کا گلا ہے اور دشمن کی چھری — مبنی نہیں کچھ بات بجز خانہ پُری
کس دل سے یگانہ کو بھلائے کوئی — واللہ قلم کی مار ہوتی ہے بری!

(ولہ)

رہزن کے رُوپ میں ہے رہبر یہ کیا؟ — غالب کا ایسا سخنور یہ کیا؟
واللہ یگانہ نے عجب کام کیا! — سشیاں کے بھیس میں پیمبر یہ کیا؟

غالب کے ساتھ تمسخر کیوں؟ وہی عامیانہ پیش پا افتادہ سوال۔ جو ذرا سی غور و فکر سے سمجھ میں آ سکتا ہے۔ جس کا جواب غالب شکن میں بھی موجود ہے۔ یہ تمسخر غالب کے ساتھ نہیں۔ غالب اور یگانہ میں کیا باپ مارے کا بیر ہے کیا یگانہ غالب کے ہمعصر ہیں؟ یہ تمسخر تو غلبچیوں کی بکی ہوئی ذہنیت کو کچل ڈالنے کے لیے ہے اور یہ قلم کی مار وہ مار ہے جو کبھی بھول ہی نہیں سکتی۔

غالب ایک شاعر ہے اُسے شاعر کی حدود میں رکھ کر جانچنا چاہیے نہ یہ کہ جملہ اوصاف اوس کے سر منڈھ دیئے جائیں۔ تم خواہ مخواہ غالب کو اخلاقی حیثیت سے بھی ایک اعلیٰ درجہ کا انسان باور کرانا چاہو تو یہ ممکن نہیں۔ وہ اوّل نمبر کے چھٹے ہوں ہیکڑ باز بھی پیشہ قصیدہ گو۔ قصیدہ گو بھی ایسے کہ صلہ نہ ملا تو نواب سکندر جہاں۔ بیگم صاحب والیہ بھوپال کی ہجو دہلی اخبار میں چھپوا دی۔ بیگم صاحب نے مقدمہ چلانا چاہا، مگر اون کے مدار المہام نے تو تصفیہ کر دی اور پانچ سو روپے کی ہنڈی اپنے پاس سے بھیج کر غالب کا مُنہ بند کر دیا۔ غالب کے فارسی دیوان میں بھی ہجوؤں کے بعض نمونے موجود ہیں۔ بھلا غور تو کیجئے اس قسم کی قصیدہ گوئی اور ہیکڑ بازی کیا یہ شریفوں کے ڈھنگ ہیں؟ بھلا ایسا شخص شریفانہ وضع کے لحاظ سے میر تقی میرؔ، میر انیسؔ، خواجہ آتشؔ رح جیسے بزرگوں کے سامنے کیوں کر لایا جا سکتا ہے۔ نواب وزیر اودھ کی سواری چوک سے گزر رہی ہے۔ میر صاحب بھی اپنی راہ جا رہے تھے۔ نواب سعادت علی خاں بہادر فرماتے ہیں کہ میر صاحب آپ تو کبھی ہمارے پاس تشریف نہیں لاتے۔ میر صاحب جواب دیتے ہیں کہ "بھلے آدمی راستے میں باتیں نہیں کرتے" چل جلاؤ۔ یہ شان کمال یہ شان بزرگی و شرافت ہے کہ بادشاہ سے بھی راستے میں گفتگو کرنا خلاف وضع سمجھتے ہیں۔ بلکہ بادشاہ کو بدتہذیب ٹھہراتے ہیں اور بادشاہ بھی ایسے ناز بردار ایسے قدر دان کہ خاموش ہو جاتے

لہ بیدمشک جس کی مت اوندھی ہو گئی ہو۔ جو سقراط و ارسطو کے مقابلہ میں غازی میاں کو نچاتا پھرے

لہ سشیاں۔ لکھنؤ کا مشہور شہدہ مگر صاحب ایمان۔ پھر کیا پوچھنا ہے ایسوں کے مرتبہ کا؟

ہیں۔ ورنہ اِک اشارے میں کام تمام ہو جاتا۔

قصیدہ گوئی وہ ذلیل پیشہ ہے، جس نے ایشیا کے بڑے بڑے شعرائے ذی جوہر کو ان کے حقیقی مرتبہ سے گرا دیا۔ میرزا یگانہ بھی صاحب ناموس ہیں۔ کثیر العیال ہیں مگر سخت سے سخت وقت میں بھی (جبکہ حرام بھی حلال ہو جاتا ہے) کسی کی شان میں قصیدہ کہنا تو کجا ایک مصرع تک نہیں کہا۔ اپنے معزز آرٹ کو کبھی ذلیل نہیں کیا۔ میں نے غالب کے ساتھ تمسخر ہی تو کیا۔ چور۔ گونگا بے سرا ہی تو کہا۔ یہ کیا جھوٹ ہے؟ کلام غالب سامنے رکھ کر میرا الزام کو جانچ لو۔ یہ تو نہیں کہا کہ کلام غالب اول سے آخر تک لغو ہے۔ غالب کا کمال اپنی جگہ ہے اور اوس کی غلطیاں اپنی جگہ ہیں۔ دیکھ لو کانٹوں میں تول کر۔ میں نے غالب کو کلال اکبر آبادی تو نہیں کہا جیسا کہ غالب کے معاصر مولانا امین الدین اپنی تصنیف قاطع القاطع میں جا بجا کہتے گئے ہیں۔ دیکھو صفحہ ۲۴-۴۱-۲۰۴ اور غالب کی تہذیب و شرافت کا تو یہ حال ہے کہ دو سو برس کے مُردے میرزا محمد حسین برہان تبریزی (مصنف برہان قاطع) کے ساتھ تمسخر ہی نہیں بلکہ کلمات فحش سے زبان کو آلودہ کرتے گئے ہیں۔ اس پر مولانا امین الدین نے غالب کو جس طرح لتاڑا اور از روئے تحقیق جس طرح خطاوار ثابت کیا ہے، دیکھنے ہی کے قابل ہے' اون کی لاجواب تصنیف (قاطع القاطع) مکرر چھپوانے کی چیز ہے' دیکھئے غالب کی تہذیب و شرافت کے متعلق مولانا امین الدین کیا فرماتے ہیں:-

"نگارندہ این اوراق (یعنی میرزا غالب) مولف قاطع برہان ہے انصافی شعار است و گفتارش محض ناپایدار۔ لغات دمعنی صحیح را غلط می شمارد و خود خبر غلط گوئی بہرہ ندارد۔ ... فحش و دشنام کہ سوقیان لب باظہار آں نکشایند سامان دادہ است و گفتار لایعنی را کہ بازاریان نیز حذر نمایند بنیاد نہادہ است۔ منکہ ازیں روش نشانے و ازیں نمط اسکانے در کسے از زمرہ شرفا نیافتہ بودم تعجب نمودم کہ مردۂ دو صد سالہ را کہ خاکش ہم برباد رفتہ باشد بہ فحش و دشنام یاد کردن آئین کدام ذی شعور است"

یہ تو اوس جذبۂ نفرت کا اظہار ہے جو غالب کے خلاف قاطع برہان کے مطالعہ سے مولانا امین الدین اور معاصرین غالب کے دل میں پیدا ہوا اور ہر بھلے آدمی کے دل میں پیدا ہوتا رہے گا۔ اب خود بدولت میرزا غالب کی تہذیب یا بد تہذیبی کا اندازہ خود اون کی تحریر سے بھی کر لیجئے :-

(۱) مولف برہان قاطع نے لفظ (آدر) کو بفتح ثالث بروزن مادر یعنی آذر یعنی آتش لکھا ہے۔ میرزا غالب اپنی قاطع برہان میں اس کا یوں مضحکہ اڑاتے ہیں:- "چون آدر بفتح ثالث گفت بروزن مادر چرا گفت۔ واگر ہمچنیں می بایستے گفت چادر گفت می گفت۔ چادر را گزاشتن و مادر را آوردن بے حیائی است:"

دیکھئے دو سو برس کے مُردے کے ساتھ چچا جان کس مزے سے "مادر چادر" کی دل لگی فرما رہے ہیں' کیوں نہ ہو یہ تو بزرگوں سے ہوتی آئی ہے۔ اب آپ ہی فرمائیے یہ بے حیائی کس کی ہے؟ میرزا برہان کی کہ چچا جان؟ کیا میرزا یگانہ نے کبھی اپنے زندہ اور کمینے سے کمینے دشمن کے ساتھ بھی ایسی بد تہذیبی کو روا رکھا۔ کیا میر تقی میر، خواجہ آتش، میرزا انیس علیہ الرحمۃ جیسے شریف و مہذب بزرگوں کے سامنے کوئی بھلا آدمی میرزا غالب کی تہذیب و شرافت کا دعویٰ کر سکتا ہے؟ کیا صوفی صافی معلم اخلاق ایسے ہی ہوتے ہیں۔ مولانا امین الدین اس "مادر چادر" کے جواب میں فرماتے ہیں

"مراد نہ از مادر کسے است کہ ایں ہمہ برآشفتہ و ناگفتنی ہا گفتہ است"

یعنی مصنف برہان قاطع نے آدر بروزن مادر کہہ کر کسی کی ماں سے تو مطلب رکھا نہ تھا کہ اس قدر آپ سے باہر ہو کر اَن کہی کہنے لگا۔

اسی طرح مولانا امین الدین ترکی بہ ترکی جواب دیتے اور علمی نقطۂ نظر سے از روئے تحقیق غالب کے اعتراضات کو باطل کرتے گئے ہیں۔

(۲) برہان قاطع - آتینہ بروزن ماسینہ تخم مرغ را گویند -

میرزا غالب فرماتے ہیں ! - ایں چنیں لغت غریب را چگونہ بے سند باور داریم ... تا چہ دیدہ است کہ خایہ مرغ فہمیدہ است :

واہ جی واہ - کیا شریفانہ گفتگو ہے - برہان نے تو تخم مرغ کہا ہے (اگرچہ تخم بیضہ - اور خایہ سب کے معنی ایک ہی ہیں) مگر چچا جان کو تخم کے بدلے خایہ پسند آیا -

سبحان اللہ کیا پاکیزہ مذاق ہے کیا تہذیب ہے - مولانا امین الدین فرماتے ہیں ! -

" باید دید کہ خایہ از دہن معترض چگونہ برآمد "

(۳) برہان قاطع - آنکس بہ فتح اول و ثالث و سکون ثانی و سین و فتح بائے ابجد بمعنی بزرگ تر :

اب چچا جان کی گفتگو ملاحظہ ہو، فرماتے ہیں ! -

"کاشکے از بوم دکن دگرے برخیزد و گوید کہ صحیح اُنثیہ است بالف مکسور بر وزن بے خُصیہ "

سبحان اللہ سبحان اللہ - بے خصیہ کی ایک ہی کہی - اے تم جیتے رہو چچا جان بزرگوں کا نام اچھالنے والے - مولانائے ممدوح فرماتے ہیں " حیرانم کہ خصیہ را از پردہ چگونہ بآسانی بیرون داد - غرض از بوم دکن کس نبود کہ اُنثیہ و بے خُصیہ را نگارش می نمود - آرے از خرابۂ اکبر آباد بومے بہ دہلی رسیدہ است کہ انثیہ و بے خصیہ را بصدائے منحوس سرائیدہ است "

بھلا مذکورۂ بالا گندہ زبانی کے ساتھ غالب کی تہذیب و شرافت کا دعویٰ کون احمق کر سکتا ہے ؟ قاطع برہان دیکھ جاؤ - ایسی بدتہذیبی و بدلگامی لکھنوی تہذیب میں ہرگز نہ پاؤ گے - میرزا یگانہ نے چچا جان کو سلطنت مغلیہ کا خود غرض نمک خوار ، غدار - انگریزوں کا پرستار یا زیادہ سے زیادہ چور - گونگا - بے سُرا بنا کر چھوڑ دیا (اور ان سب الزامات کے تحریری ثبوت موجود ہیں) مگر غالب کی طرح دو سو برس کے مُردے کو خصیہ اور خایہ تو نہیں دکھایا - ببیں تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا ! مگر

(یگانہ)

ایک اور ایک دو کسے سمجھائیں   اون کے مرغے کی ہے وہی اک ٹانگ
بول بالا رہے یگانہ کا   نام باجے جگت کے چاروں وانگ

(ولہ)

فانوس خودی میں آپ مستور ہیں ہم   پردہ جو اُٹھے تو نور ہی نور ہیں ہم
دیکھا تو سہی تونے مگر کیا دیکھا ؟   جتنے نزدیک اُتنے ہی دور ہیں ہم

بیچارہ تسنیم مینائی ابھی کالج کی چار دیواری سے نکلا ہے - اِک دیہات کا باشندہ - اہل زبان کے فیض صحبت سے بھی بے بہرہ وہ کیا جانے غالب اور یگانہ میں کیا فرق ہے - وہ عام فیشن کے مطابق غالب پرستی میں مبتلا ہے ، اور اسی حالت میں خوش ہے وہ بیچارا کیا بڑے بڑے جغادری ادیب بھی آیات وجدانی اور ترانہ کے کمال حسن کو دیکھ نہیں سکتے (داستانے چند) کیونکہ حقیقی آرٹ اور بازاری کاریگروں کی گھٹیا صنعتوں میں بڑا فرق ہے - غالب اگرچہ بازاری شاعر نہیں ہے مگر پھر بھی گونگا اور بے سُرا -

اصلاحاتِ غالب

نادم سیتاپوری

قطع نظر اس سے کہ غالب نے بے استادے کی کڑوی طعن سے بچنے کے لیے ملا عبدالصمد ایرانی کی روایت کو سالہا سال زندہ رکھنے کے بعد ڈرامائی طور پر اچانک یہ طلسم کشائی کر دی کہ حقیقتاً اس نام کی کوئی شخصیت تھی ہی نہیں؟ — لیکن اس کے باوجود اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فنِ شعر میں وہ کسی کے باقاعدہ شاگرد نہیں تھے، مولانا فضل حق خیر آبادی سے تھوڑا بہت "مشورہ سخن" جو تھا وہ بھی داستانہ ہے اور ان کا یہ کہنا غلط نہیں ہے کہ "مجھ کو مبداِ فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے"۔

غالب اپنے کلام پر وقتاً فوقتاً نظر ثانی کرتے رہتے تھے اور غالباً یہی وجہ تھی کہ ان کے مخالفین کا جتنا جتنا زور بڑھا، ان کے کلام کی مقبولیت اور ہمہ گیری میں اتنا ہی اضافہ ہوتا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ خود غالب نے اپنے کلام میں جابجا جو اصلاحیں کی ہیں انہیں آج ان کے "ارتقائے فن" سے اتنا گہرا تعلق ہے کہ اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ غالب کے کلام میں تحریف و تصرف بھی کیا گیا، اور اپنی "سخن فہمی" کی پردہ پوشی کے لیے بعض شارحینِ غالب نے شرح کرنے کے بجائے غالب کے کلام پر بکثرت "اصلاحیں" بھی دے دی ہیں: جس طرح مولانا عبدالباری آسی مرحوم نے غالب کے اردو کلام میں الحاقی کلام شامل کر کے ان کے فن کا مضحکہ اڑایا ہے، اسی طرح مجدّد الکتہ شرقیہ مولانا احمد حسین شوکت میرٹھی نے اپنی شرح (حلِ کلیات اردو میرزا غالب دہلوی مطبوعہ شوکت المطابع میرٹھ ۱۸۹۹ء) میں غالب کو "تحریف و تصرف" کا نشانہ بنا کر جانے کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔؟

شارحینِ غالب میں نواب حیدر یار جنگ علامہ نظم طباطبائی کی شرح کو وہی ممتاز مقام حاصل ہے جو خود غالب کو اپنے معاصرین میں حاصل تھا، مولانا عبدالرزاق راشد حیدر آبادی تحریر فرماتے ہیں :-

> "شرح طباطبائی کو درجہ استناد حاصل ہے، جس طرح دیوانِ غالب بے مثل ہے، اسی طرح شرح طباطبائی (اپنا) جواب نہیں رکھتی۔ دوسری شرحوں کے مقابلے میں شرح طباطبائی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس میں فنِ شعر و سخن کے نکات زور اس شرح و بسط کے ساتھ بیان کیے (گئے) ہیں کہ ان کے مطالعے سے اہلِ ذوق کے دل و دماغ روشن ہو جاتے ہیں اور شعر گوئی کے دروازے کھل جاتے ہیں۔
>
> مولانا شبلی نے شرح کو بالاستیعاب دیکھا اور اس شعر کی۔
>
> قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
>
> . . . .
>
> شرح پڑھ کر فرمایا کہ یہ شرح کس لطف سے بیان کی ہے"

مولانا حالیؔ ۱۹۰۵ء میں جشن جوبلی شاہ دکن میر محبوب علی خان دمیں، شرکت کے لیے حکومت کی دعوت پر آئے تھے۔
مولوی عزیز مرزا صاحب نے مولانا سے کہا۔ کہ نظم طباطبائی نے غالب پر اعتراض کیے ہیں۔ مولانا (حالیؔ) نے جواب
دیا ـــ غالب پر علی حیدر صاحب (نظم طباطبائی) نے اعتراض نہیں کیے ہیں بلکہ اپنا فرض منصبی ادا کیا ہے شرح کے لیے
میں شکریہ ادا کرتا ہوں، استاد مرحوم (یعنی غالب) زندہ ہوتے تو وہ بھی شکریہ ادا کرتے۔!
مولانا حالیؔ علامہ (نظم) سے بڑے تپاک کے ساتھ ملے اور بڑی گرمجوشی سے مصافحہ کیا، مرزا داغ نے شرح کی نفیس
جلد بندھوا کر آئینہ دار الماری میں رکھی تھی اور کبھی کبھی اس کے مطالعے سے لطف اندوز ہوتے تھے۔ مولانا ظفر علی خاں (زمیندار)
شرح کو ہمیشہ پاس رکھتے تھے:" (صفحہ ۵۹ - ۶۰ اصلاحات غالب)

یہ صحیح ہے کہ شرح طباطبائی جب (غالباً ۱۳۱۱ھ میں) پہلی بار شائع ہوئی تو حیدر آباد کے خاص حلقوں میں چہ میگوئیاں شروع ہو گئیں
دلی کے ارباب نظر نے دہلوی اور غیر دہلوی کے زاویۂ نگاہ سے دیکھا اور حیدر آباد والوں نے ملکی اور غیر ملکی نقطۂ نظر سے۔ اور یہ دونوں جس
سنگم پر متحد الخیال نظر آئے وہ تھی مولوی عبد العلی والہ حیدر آبادی مرحوم کی " وثوق صراحت "۔ جو بلا شبہ اسی عہد کا کارنامہ ہے۔ جب شرح
طباطبائی مکمل کی گئی۔ ان دونوں شرحوں سے پہلے غالباً ۱۸۸۷ء میں سید محمد مرتضیٰ بیان یزدانی میرٹھی (وفات ۱۹۰۰) نے ماہنامہ لسان الملک
(میرٹھ) میں" حل المطالب" کے عنوان سے ایک شرح غالب کا سلسلہ شروع کیا تھا جو غالباً مکمل نہ ہو سکا۔
شرح طباطبائی علمی اور فنی اعتبار سے یقیناً ایک مستند، معتبر اور جامع شرح کا درجہ رکھتی ہے۔ مگر اس کے باوجود مولانا تمکین کاظمی
مرحوم کا یہ خیال بھی درست نہیں ہے۔

" عام طور پر یہ شرح (وثوق صراحت) غالب کی اولین شرح خیال کی جاتی ہے مگر مجھے اس کے شرح کہنے میں
تامل ہے، اس کو شرح کہنے کے بجائے غالب کا ایسا دیوان کہا جا سکتا ہے، جس میں لغات حل کیے گئے ہیں۔ ایران
و ہندوستان میں بیشتر عربی و فارسی دواوین اور دوسری کتابیں اسی طرح حاشیہ پر" حل لغت " لکھ کر شائع کی جاتی تھیں یہ بھی
اسی قبیل کی چیز ہے:" (ہم قلم کراچی بابت فروری ۱۹۶۱ء)

سطور بالا کے آخری جزو میں مولانا تمکین کاظمی نے اپنی بات کا خود جواب دے لیا۔ ؟ حقیقت یہ ہے کہ شرح طباطبائی سے پہلے
" شرح کاری " کا اسلوب نگارش یہی تھا جس کی تاسی " وثوق صراحت " کے مصنف نے کی۔ لیکن محض اس جرم میں کہ اس نے کسی نئے اندازِ
نگارش کا آغاز کیوں نہیں کیا ؟ " وثوق صراحت " جیسی عظیم کاوش کو غالب کی شرحوں کے زمرے سے خارج نہیں کیا جا سکتا۔ جب تک
میں نے " وثوق صراحت " نہیں دیکھی تھی میں اس سلسلے میں کوئی رائے قائم نہیں کر سکا تھا، مگر خوش قسمتی سے اس کا ایک نسخہ پروفیسر سید مسعود حسن
صاحب ادیب (لکھنؤ) کے کتب خانے میں مل گیا جس کی سرسری ورق گردانی کے بعد میں اسی نتیجے پر پہنچا ہوں کہ غالب کی یہ شرح قدیم

---

[۱] بڑی تقطیع کے ۱۹۲ صفحات پر مشتمل یہ شرح ۱۳۱۲ھ (مطابق ۱۸۹۵ء) میں مطبع نامی فخر نظامی حیدر آباد دکن میں چھپی تھی نایاب تو نہیں کم یاب
ضرور ہے۔ اس کا ایک نسخہ پروفیسر سید مسعود حسن ادیب (لکھنؤ) کے کتب خانے میں موجود ہے۔ (نادم سیتاپوری)

اسلوب شرح کاری کا ایک میر حاصل کارنامہ ہے۔ علامہ نظم طباطبائی کی شرح بہرقیمت ایک "نئے طرز شرح کاری" سے تعلق رکھتی ہے اور ان کی نکتہ رسی "ژرف نگاہی" اور بصیرت افروزی سلسلہ غالبیات کے وہ امٹ ابتدائی نقوش ہیں جنہیں کبھی بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا

نظم طباطبائی کی شرح کا سب سے بڑا آرٹ یہ ہے کہ جب (۱۳۱۱ھ) میں یہ شائع ہوئی اس وقت تک "نسخہ حمیدیہ" نہیں چھپا تھا اور اچھے اچھے ذی علم ارباب نظر کا ذہن "مشکل پسندی" کے اس اتار چڑھاؤ سے خالی تھا جس کی تعبیر کا کام "نسخہ حمیدیہ" کی اشاعت (۱۹۲۱ء۔ تخمیناً ۱۳۳۹ھ) کے بعد ہوا۔ نظم طباطبائی نے فکر و تعمق کی ان دشوار گزار راہوں کو کس طرح طے کیا، خود ان کی زبانی سماعت فرمایئے:

"یہ نقل ذکر کرنے کے قابل ہے۔ میرے دوستوں میں ایک صاحب دیوان غالب کا "نسخہ حمیدیہ" لیے ہوئے میرے پاس آئے اور اس مطلع کے معنی مجھ سے پوچھے ؎

جنون گرم انتظار و نالہ بیتابی کمند آیا
سویدا تا بلب زنجیر سے دودِ سپند آیا

شعر کے الفاظ سے یہ سب باتیں پیش نظر ہو گئیں کہ "سپند" کو سویدائے دل سے تشبیہ دیتے ہیں، لیکن سویدا "تا بلب زنجیر" کیا معنی۔؟ اور پھر "زنجیر سے دودِ سپند آیا" کیا معنی۔؟

اس کے ساتھ ہی یہ خیال پیدا ہوا کہ۔ شاعر یہ بات کہنا چاہتا ہے کہ سویدا لبوں تک آ گیا یعنی کلیجہ منہ کو آ گیا" "آیا" اگر سویدا کے ساتھ ہے تو پھر دود کے ساتھ اسے تعلق نہ ہونا چاہیے؟ کچھ کاتب کا تصرف تو اس میں نہیں ہے؟ گمان غالب ہوا کہ صرف تصرف ہے۔ اب سے پچاس ساٹھ برس بیشتر یائے معروف و مجہول کا فرق کتابت میں نہ تھا۔ یقین ہو گیا شاعر نے یوں کہا تھا ؎

سویدا تا بلب زنجیریؔ دودِ سپند آیا

"ی" کو اس طرح لکھیے کہ اس پر "ی" کا شبہ ہو سکے۔ اب شعر کے معنی کھل گئے۔ یعنی "سویدا دودِ سپند" کا "زنجیری" ہو کر لب تک آیا۔ اس میں شاعر نے دودِ سپند کو زنجیر سے تشبیہ دی ہے۔

اب میں نے دعویٰ کے ساتھ یہ کہہ دیا کہ جس طرح میں پڑھتا ہوں یہی صحیح ہے۔ غرضیکہ بھوپال میں لکھا گیا کہ اصل نسخہ سے مقابلہ کیا جائے۔ اس کا جواب بھوپال کے ناظم تعلیمات کی طرف سے انہیں میرے عنایت فرما کے نام آیا کہ اصل نسخہ (میں) زنجیریؔ دودِ سپند ہے۔ (زنجیر سے) کاتب کی غلطی ہے۔ نقل پر نقل یاد آتی ہے میں جب دیوان غالبؔ کی شرح لکھ رہا تھا تو یہ شعر ؎

غنچہ تا شگفتنہا برگ عافیت معلوم
باوجود دل جمعی خواب گل پریشاں ہے

دیکھ کر مجھے فکر ہوئی کہ یہ کوئی کہنے کا طرز نہیں ہے اس میں ضرور تحریف ہوئی ہے۔ خیال میں یہ بات آ گئی کہ مرزا غالبؔ "تا" کا استعمال اس طرح بھی کرتے ہیں ؎

دیدۂ تا دل است آئینہ یک پرتوِ شوق

وہی "تا" یہاں بھی ہے یعنی — "غنچہ تا شگفتنہا"!

میری شرح چھپ کر نکل چکی ہے میں مرزا داغ مرحوم سے بیٹھا ہوا باتیں کر رہا ہوں۔ ایک عنایت فرما یا دش بخیر نواب سائل دہلوی دوسرے کمرے سے اٹھ کر یہیں آ بیٹھے۔ وہ شوکت میرٹھی کی شرح[1] میں شاید یہ فقرہ دیکھ چکے تھے غنچہ کیا ہے "ناشگفتنہا" ہے۔ داغ مرحوم کے سامنے حضرت سائل نے اس شعر کو یوں ہی پڑھا ؎

غنچہ ناشگفتنہا . . .

مرزا داغ نے دونوں ہاتھوں سے اپنا سر پکڑ لیا۔ پھر سر اٹھا کر میری طرف دیکھنے لگے کہ دیکھوں اس نے (ابھی) تو شرح لکھی ہے۔ یہ کیا کہتا ہے؟ میں نے شعر کو صحیح کر کے پڑھ دیا۔ اس پر جناب سائل نے مجھ سے پوچھا ہی تھا کہ ——

"ناشگفتنہا" کے کیا معنی۔ ؟ کہ مرزا داغ مرحوم بول اٹھے کہ — "تا شگفتنہا" پڑھو —" (علی حیدر طباطبائی)

(صفحہ ۲ - اودھ پنچ لکھنؤ - ۱۹ اگست ۱۹۲۵ء جلد ۵۰ شمارہ ۲۱)

جس طرح غالب اردو کا منفرد شاعر تھا جس کے کلام کی اب تک درجنوں شرحیں لکھی جا چکی ہیں، اسی طرح علامہ نظم طباطبائی اردو زبان کا پہلا "شارح" ہے جس نے اردو ادبیات کو شرح نگاری کا ایک صحت مند تنقیدی شعور بخشا ہے۔ حالی نے مشرقی تنقید کو جن متوازن راہوں سے روشناس کرایا تھا، "یادگار غالب" شاید اس سلسلے کا پہلا تجربہ تھی جس میں غالب کے کلام کی شرح کاری کا عنصر بھی موجود ہے۔ یہی وجہ تھی خود حالی پر بھی ان کی زندگی میں یہی الزام لگایا گیا تھا کہ انہوں نے بعض مقامات پر اپنے استاد کی کڑی تنقید کر کے ان کے مرتبے کو گھٹانے کی کوشش کی ہے۔ "یادگارِ غالب" اور شرح طباطبائی کی تصنیف کا زمانہ تھوڑے بہت فرق کے ساتھ ایک ہی زمانہ ہے، شاید چند سال کا فرق ہو۔ پھر وہ اپنا دامن اس قسم کے الزامات سے کس طرح بچا سکتے تھے؟

علامہ نظم طباطبائی کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ انہوں نے شرح غالب کی تکمیل کے وقت ان کے کلام کو ہر ہر زاویہ سے پرکھنے کی کوشش کی۔ جیسا کہ مندرجہ بالا سطور سے واضح ہے ان کی تعمق نگاہ نے ایک ایک نقطہ کا جائزہ لے کر غالب کو سمجھنے کی کوشش کی، اور اس نتیجے پر پہنچے کہ مروجہ دیوانوں میں ایسے اشعار بھی شامل ہیں، جن پر وقتاً فوقتاً نظر ثانی کر کے خود غالب نے اپنی اصلاحات کے آئینہ میں انہیں بنایا اور سنوارا ہے۔ غالبیات کے ابتدائی مطالعہ کاروں میں شاید یہ امتیاز طباطبائی کے علاوہ کسی کو بھی حاصل نہیں ہے کہ انہوں نے کلام غالب کو پرکھنے کے لیے ایک ایسا راستہ بھی تلاش کر لیا، جس پر ان سے پہلے کسی دوسرے کی نگاہ نہیں پڑی تھی۔

---

[1] مولانا احمد حسن شوکت میرٹھی جو اپنے آپ کو "مجدد السنۂ شرقیہ" کہتے تھے پچھلی صدی کی ایک دلچسپ شخصیت تھے۔ شرح طباطبائی کے بعد انہوں نے "حل کلیات اردو مرزا غالب دہلوی" (مطبوعہ شوکت المطابع میرٹھ ۱۸۹۹ء) لکھ کر غالب کے کلام میں ایسی ایسی تحریفات کی ہیں کہ کلام غالب قطعاً بے معنی ہو کر رہ گیا ہے۔ غنچہ "تا شگفتنہا" کی شرح خود غالب نے عود ہندی میں کی ہے۔ لیکن مولانا شوکت نے ایک نقطہ صاف کر کے "ناشگفتنہا" بنا دیا۔ تحریر فرماتے ہیں "یعنی نہ کھلنے کا نام ہی غنچہ ہے پس سامان آسائش کجا . . . !" (حل کلیات اردو) — نادم سیتاپوری

غالب ہی پر منحصر نہیں ؟ جس فنکار نے خود اپنی تخلیقات کا بار بار جائزہ لیا، اس کے آرٹ اور فن کو مختلف اَدوار کی روشنی ملتی ہی رہی، غالب کے مروّجہ دیوان میں متعدد شعر ایسے ملتے ہیں جو اپنی ابتدائی منزل میں کچھ اور تھے ——— اور جب دیوان شائع ہوا تو ان کی ہیئت و شکل بدل گئی۔

غالب کی ایک مشہور غزل ہے۔

گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیوں کر ہو
کہے سے کچھ نہ ہوا، پھر کہو تو کیوں کر ہو

اسی غزل کا تیسرا شعر ہے۔

ادب ہے اور یہی کشمکش تو کیجیے کیا؟

یہ غزل غالب نے قلعہ معلیٰ کے مشاعرے میں پڑھی تھی۔ "دہلی اردو اخبار" میں یہ مشاعرہ شائع ہوا تھا۔ ۱۹ مارچ ۱۸۵۲ء کے شمارے میں غالب کی یہ غزل بھی چھپی ہے، مگر تیسرے شعر کا مصرعہ اولیٰ اس طرح ہے۔

ادب ہے اور یہی کشمکش تو کیا کیجیے

بظاہر تقدیم و تاخیر لفظی کی معمولی سی اصلاح ہے لیکن غالب کے یہاں اس "دیکھ ریکھ" کی ایک اہمیت ہے، جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اس مثال کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ شاید کتابت کی غلطی سے الفاظ کا اُلٹ پھیر ہو گیا ہو لیکن "دہلی اردو اخبار" (۱۸ مارچ ۱۸۵۲ء) میں غالب اور ذوق کے مشہور سہرے اس خبر کے ساتھ شائع کئے گئے ہیں۔

"حسب الحکم حضرت سلطانی خلد اللہ ملکہ۔ جو جناب نجم الدولہ اسد اللہ خاں غالب اور جناب خاقانی ہند ملک الشعراء شیخ محمد ابراہیم خاں ذوق نے بہ تقریب شادی مرزا جوان بخت بہادر مرشد زادہ آفاق کے کچھ اشعار بہ سبیل مبارکباد مثل سہرا اس ہفتے میں حضور سلطانی میں سرو دربار گذرانے تھے معہ چند اشعار علاوہ اس کے جو خاص نجم الدولہ بہادر نے پھر گذرانے واسطے حظ اور کیفیت اپنے ناظرین اہل بصر و بصیرت و ماہرین و واقفین فصاحت و بلاغت کے " موجب ترتیب" درپیش ہونے کے ہم درج اخبار کرتے ہیں :-

ساٹھ دریا کے فراہم کیے ہوں گے موتی
تب بنا ہوگا اس انداز کا گز بھر سہرا

---

[۱] قدیم اخبارات کی کچھ جلدیں" از مولانا امتیاز علی خاں عرشی رامپوری مطبوعہ "نوائے ادب" بمبئی بابت ماہ اپریل ۱۹۵۸

[۲] غالب کا وہی مشہور معذرت نامہ۔ "منظور ہے گذارش احوال واقعی"

[۳] مروّجہ دیوان کے نولکشور ایڈیشن کے علاوہ میں نے "طاہر ایڈیشن" شائع کردہ آغا طاہر دہلوی نبیرہ آزاد دہلوی (۱۹۳۶ء) سے مدد لی ہے جو ایک ایسے نسخہ کی بنیاد پر شائع کیا گیا ہے، جس پر غالب کی مہر ہے۔ (نادم سیتاپوری)

"دہلی اردو اخبار" کی روایت کے مطابق اس شعر کا مصرعہ اولیٰ دربار میں اس طرح پر پیش کیا گیا تھا۔

سات دریا کے بہم کیسے ہوں گے فراہم موتی

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

مذکورہ بالا حوالے کے مطابق اس کا مصرعہ ثانی بھی بدلا گیا۔ دربار میں جو قطعہ اعتذار پیش کیا گیا تھا، اس میں یہ شعر اس طرح پر تھا

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری
علم و کمال و فضل سے نسبت نہیں مجھے

مروجہ دیوانوں میں غالب کی مندرجہ ذیل غزل کے اشعار موجود ہیں۔

قفس میں ہوں گر اچھا بھی نہ جانیں میرے شیون کو
مرا ہونا برا کیا ہے نوا سنجانِ گلشن میں

۸ مئی ۱۸۵۲ء کے "دہلی اردو اخبار" میں جو مشاعرہ چھپا ہے، اس میں غالب کی یہ غزل بھی شامل ہے لیکن "دہلی اردو اخبار" میں اس غزل کے تین اشعار اس طرح پر شائع کیے گئے ہیں۔

قفس میں ہوں اگر اچھا نہ جانیں میرے شیون کو
مرا ہونا برا کیا ہے نوا سنجانِ گلشن میں

خوشی کیا۔ کھیت پر میرے اگر سو بار ابر آوے
سمجھتا ہوں کہ تاکے ہے ابھی سے برق خرمن کو

سخن کیا۔ کہہ نہیں سکتے کہ جویا ہوں جواہر کے
جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ جا کے کھودیں معدن کو

بعد میں غالب نے جب نظر ثانی کی تو مطلع کے مصرعہ اولیٰ میں اصلاح کر دی۔

قفس میں ہوں گر اچھا بھی نہ جانیں میرے شیون کو

اور مندرجہ بالا اشعار کے دوسرے مصرعوں کو اس طرح پہ بدل دیا، جو مروجہ دیوانوں میں مستعمل ہے۔

سمجھتا ہوں کہ "ڈھونڈھے ہے ابھی سے برق خرمن کو

جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو

اصلاحاتِ لفظی کی ان تاریخی مثالوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایک شرح نگار کی نظر میں فنکار کا ارتقائی مدوجزر ہونا بہت ہی ضروری ہے، اور اس پس منظر کے بغیر وہ شرح کاری کے اصولی تقاضوں کا ساتھ نہیں دے سکتا۔

شرح طباطبائی جس زمانے میں لکھی گئی اس وقت تک "نسخۂ حمیدیہ" نہیں چھپا تھا۔ اس لیے شرح طباطبائی کی اساس و بنیاد یہی مروجہ دیوان ہے جس کا انتخاب مولانا فضل حق خیر آبادی اور مرزا خانی خان نے کیا تھا۔ ۱۹۲۱ء میں جب پہلی بار "نسخہ حمیدیہ" شائع ہوا تو مروجہ دیوان کی بہت سی غزلیں بھی اس میں مل گئیں۔ لیکن اس میں کچھ اشعار ایسے بھی تھے جنہیں "نقش اول" کا درجہ حاصل تھا کیونکہ ۱۸۲۱ء میں جب یہ دیوان ترتیب دیا گیا تھا، اس وقت غالب کی عمر پچیس سال کے لگ بھگ تھی۔ پھر مختلف ادوار میں جب انہوں نے اپنے ابتدائی کلام کا جائزہ لیا تو فن کی پختگی نے کچھ اور نئے زاویے پیدا کر دیے۔[1] "اصلاحاتِ غالب" علامہ نظم طباطبائی کی ایک ایسی گمنام تصنیف ہے جو اپنے زمانۂ تصنیف کے تقریباً چالیس سال بعد پہلی بار شائع ہوئی ہے، اور وہ بھی اس "المیہ" کے ساتھ کہ چند گنے چنے نسخوں[1] کے علاوہ اب شاید اس کی کوئی جلد بھی صحیح سالم باقی نہ رہی ہو گی۔ — اور یہ آخری خدمت، غالب و اقبال کے ایک ایسے مخلص اور پرستار نے انجام دی ہے جو مرتے دم تک غالب اور اقبال کی ہر خدمت کو اپنا دین و ایمان سمجھا کیا۔ کبھی "ناظر خاتم" کے روپ میں کبھی عبدالرزاق راشد حیدر آبادی کے نام سے۔ معیاری اور ٹھوس کام کرنے والوں میں راشد حیدر آبادی ایک تاریخی شخصیت کے حامل تھے۔ شہرت اور نام و نمود سے بے نیاز ہو کر ایک خاص لگن کے ساتھ تقریباً پچاس سال تک مسلسل اردو ادب کی خدمت کرتے رہے۔ "نگار" کے ابتدائی فائلوں میں اردو صحافت پر ان کے متعدد مضامین بکھرے ہوئے مل گئے۔ اخبارات اور رسائل کا ایک بہت بڑا ذخیرہ انہوں نے فراہم کیا تھا جو پولیس ایکشن کے زمانے میں تباہ ہو گیا، پھر بھی مرنے کے بعد کئی ہزار رسائل و کتب ترکے میں چھوڑ گئے جو ان کے

---

[1] مولانا عبدالرزاق راشد نے وفات (۱۵ دسمبر ۱۹۶۷) سے صرف تین ہفتے قبل جو آخری خط مجھے سیتاپور کے پتہ پر لکھا تھا، اس کا ضروری حصہ درج ذیل ہے۔

"گوناگوں پریشانیوں کے باوجود میں نے ایک کتاب "اصلاحاتِ غالب" کے نام سے مرتب کر دی، اور پروفیسر سید محمد صاحب کو ان کے ذاتی مطبع میں چھپنے کو دی۔ کتاب اس قدر غلط چھپی ہے کہ ضائع کر دینا چاہتا تھا، مگر قصہ یہ ہوا کہ کتاب کی پانچ سو کاپیاں سید صاحب نے کسی جلد ساز کو دی تھیں۔ اس جلد ساز کی دوکان پر کرایہ ادا نہ کرنے کے سبب عدالت کی ڈگری آئی اور عدالت کے کارکنوں نے کتاب (اصلاحاتِ غالب) کے تمام نسخے ضبط (قرق) کر لیے۔ خدا جانے یہ پھر ملیں گے بھی یا نہیں؟ آپ کے حکم کی تعمیل سے قاصر رہا۔ یعنی جن لوگوں کے نام کتب بھیجنے کی تجویز آپ نے کی تھی، اس کے مطابق کسی کو بھی کوئی جلد نہیں بھیج سکا ایک کاپی تھی آپ کی خدمت میں پروفیسر صاحب (سید محمد) نے ارسال کی تھی، جس کی رسید آپ نے دے دی ہے۔ سراسیمگی سے ہٹ کر چند لمحات مل جائیں تو قصد ہے کہ دوبارہ اس کتاب کا مسودہ ۔۔ اضافہ کے ساتھ لکھ دوں۔" (مکتوب مولانا راشد حیدر آبادی مورخہ ۲۲ نومبر ۱۹۶۷ء بنام نادم سیتاپوری)

نوٹ: مولانا راشد کو سہو ہوا۔ اصلاحاتِ غالب کی ایک جلد نہیں۔ مجھے ان کی ہدایت کے مطابق دو جلدیں بھیجی گئی تھیں جو مجھے جون ۱۹۶۷ء میں موصول ہو گئی تھیں۔ پروفیسر سید محمد حیدر آبادی نے کارڈ مورخہ ۱۶ رجون ۱۹۶۷ء میں تحریر فرمایا۔ "موصوف (مولانا عبدالرزاق راشد) کی ہدایت پر "اصلاحاتِ غالب" کے دو نسخے آج میں رجسٹرڈ بک پوسٹ کے ذریعہ آپ کی خدمت میں بھیج رہا ہوں۔" (کارڈ بنام نادم سیتاپوری)

دستار نے غالباً ادارہ ادبیات اردو (حیدر آباد) میں محفوظ کر دیں۔ ذاتی پروپیگنڈے اور نام و نمود سے انہیں کوئی لگاؤ نہیں تھا۔ میں نے متعدد بار انہیں لکھا کہ وہ اپنے حالات اور ادبی خدمات کا سرسری تذکرہ قلمبند فرما دیں، مگر وہ ہمیشہ ٹال گئے اور بالآخر اپنے آخری خط مورخہ ۲۲ نومبر ۱۹۶۷ء میں یہ چند سطریں لکھ کر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گئے۔

"میری کوتاہیوں کے باوجود آپ کی عنایتیں میرے شاملِ حال رہیں، جس کے بدلے میں دل سے شکرگزار ہوں اور ہمیشہ آپ کی کرم گستری کا امیدوار رہوں گا۔ آپ میرے حالات رقم فرمانا چاہتے ہیں۔ میں ہوں کس شمار میں؟ اور میں نے کیا کارِ نمایاں انجام دیئے ہیں کہ میرے واقعات قلمبند کیے جائیں؟ ایک پریشان حال اور پراگندہ طبع شخص کو گمنامی پسند ہے۔ گمنامی ہی میں رہنے دیجیے۔

آپ کے پچھلے دو چار خطوط پڑھ کر بہت منفعل ہُوا کہ بعض استفسارات کے جواب نہیں دیئے۔ اب وہ باتیں پرانی ہو گئی ہیں۔ جن دوستوں اور عزیزوں سے محفلیں سجتی تھیں وہ اب خواب و خیال ہو گئے ہیں۔ اپنے ہی شہر میں اجنبی ہوں بُر پروحشت سوار ہے۔ آپ سمجھتے ہوں گے کہ میں آپ کو بھول گیا ہوں، لیکن بہ تصرف خسرو؎

راشد بہ کمند تو اسیر است
بیچارہ کجا رود ز کوئیست

مولانا راشد سے شرفِ ملاقات کا اعزاز کبھی حاصل نہ کر سکا۔ مخلصانہ تعلقات کا آغاز بھی خط و کتابت سے ہُوا اور انجام بھی اسی آخری خط (۲۲۔ نومبر ۱۹۶۷ء) پر۔ جو مرنے سے صرف تین ہفتے قبل انہوں نے لکھا تھا۔ لیکن اس کے باوجود راشد نے تمام عمر اس "رشتۂ اخلاص" کو اس طرح پر نبھایا کہ بڑے سے بڑے خانگی مسئلہ پر مجھے یاد فرماتے تھے اور اکثر میرے مشورے پر عمل کرتے تھے۔ اپنی آخری تالیف (اصلاحاتِ غالب) میں جس محبت کے ساتھ مجھے یاد فرمایا ہے، اس سے ان کا بے پناہ خلوص ظاہر ہے۔ میرا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

نادم سیتاپوری!

مولوی اکرام علی اور فورٹ ولیم"[1] آپ کی مشہور تصنیف ہے، جس میں آپ نے دادِ تحقیق دی ہے۔ اس کتاب پر حکومتِ ہند نے ازراہِ قدردانی آپ کو انعام عطا فرمایا ہے۔ غالب کے متعلق آپ نے بہت سے بیش بہا مضامین لکھے ہیں۔ "غالب نام آورم" نامی کتاب بہت مقبول ہوئی ہے۔ "الحاقی کلامِ غالب" بھی شائع کی ہے جو میری نظر سے نہیں گزری۔ آپ کی غالب سے متعلق تصنیفات نے "غالبیات" میں گراں بہا اضافہ کیا ہے۔ بیسیوں اخبارات و رسائل کی آپ نے ادارت کی ہے اور اپنے رشحاتِ قلم سے اہلِ ذوق کو سیراب کرتے رہتے ہیں۔۔۔!"

(صفحہ ۷۷۔ اصلاحاتِ غالب)

مولانا راشد کے حالاتِ زندگی پر گمنامی کے گہرے پردے پڑے ہوئے ہیں۔ مولانا عبدالحق (بابائے اردو)، ڈاکٹر محی الدین زور قادری

---

[1] و [2] "فورٹ ولیم کالج اور اکرام علی" اور "غالب" کے کلام میں الحاقی عناصر" ادارہ فروغِ اردو لکھنؤ نے شائع کی تھیں، اب تقریباً کمیاب ہیں۔

تمکین کاظمی اور نصیر الدین ہاشمی وغیرہ کے معاصرین میں سے تھے۔ مگر گروہ بندیوں سے بہت دور۔ یہی وجہ ہے کہ آج کے ادبی تذکرے ان کے ذکر سے یکسر خالی نظر آتے ہیں۔ گذشتہ چالیس پچاس سال تک وہ غالب اور اقبال پر ایک لگن کے ساتھ کام کرتے رہے اور سچ پوچھئے تو جنوبی ہندوستان میں ڈاکٹر اقبال کو راشد ہی نے صحیح معنوں میں روشناس کرایا۔ ان کا مرتب کیا ہوا "کلیاتِ اقبال" ڈاکٹر اقبال کا وہ پہلا مجموعہ کلام ہے جو حیدر آباد دکن میں چھپا تھا۔ اس سے قبل اقبال کے جو مجموعے شائع ہوئے تھے وہ ایڈیشن تھے۔

علامہ نظم طباطبائی کے صاحبزادے مولوی سید امجد (سابق لکچرار سائنس جاگیردار حیدر آباد دکن) نے "اصلاحاتِ غالب" کے پیش لفظ میں راشد کی ادبی زندگی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"مولوی" مولانا عبدالرزاق صاحب راشد وظیفہ یاب (پنشنر) سینئر ڈپٹی کنٹرولر جنرل اکونٹس و آڈٹ ریاست حیدر آباد دکن کا شمار میرے والد مرحوم (نظم طباطبائی) کے خاص اور ممتاز تلامذہ میں ہے۔ ایک بڑے سرکاری عہدے کے فرائض انجام دیتے ہوئے آپ نے علمی و ادبی مشغلے کے لیے وقت نکالا۔ تیس چالیس سال پہلے اردو ادب کے بہت سے بنیادی کام انجام دئیے ڈاکٹر اقبال کی اجازت سے ان کا مجموعہ کلام "کلیاتِ اقبال" کے نام سے شائع کیا۔ یہ کتاب نہ صرف ہندوستان کے علمی حلقوں میں مقبول ہوئی بلکہ انگلستان میں بھی اردو داں انگریزوں نے بڑے شوق کے ساتھ اس کا مطالعہ کیا۔ ڈاکٹر نکلسن پروفیسر کیمبرج یونیورسٹی نے اس کی بڑی تعریف کی۔ اب یہ کتاب کمیاب ہے۔ ایک کتابچہ "انتخابِ غالب" کے نام سے آپ نے سب سے پہلے ۱۹۲۵ء میں شائع کیا۔ ایک دوسرا رسالہ بھی "اکبر و اقبال کی پیشین گوئیاں" کے عنوان سے چھپوایا۔ چار جلدوں میں تاریخ اردو صحافت لکھنا چاہتے تھے مگر کچھ ایسی الجھنوں میں مبتلا رہے کہ یہ مقصد پورا نہ ہو سکا۔ (۱۰۔ دسمبر ۱۹۶۵ء)

"اصلاحاتِ غالب" علامہ نظم طباطبائی کی آخری تصنیف ہے جسے مولانا عبدالرزاق راشد مرحوم نے علامہ کی وفات (۵۔ مئی ۱۹۳۳ء) کے بعد پہلی مرتبہ ترتیب دے کر ۱۹۶۶ء میں "اعجاز پرنٹنگ پریس" (چھتہ بازار) حیدر آباد دکن سے شائع کیا۔ یہ چھوٹا سا رسالہ جس کی کتابی ضخامت ساٹھ صفحات سے زیادہ نہیں ہے۔ علامہ طباطبائی نے "نسخہ حمیدیہ" کی اشاعت (۱۹۲۱ء) کے بعد تحریر فرمایا تھا۔ مولانا راشد نے اپنے طویل دیباچے میں ان کی تفصیلات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"فرمانروائے بھوپال پرنس حمید اللہ خاں مرحوم و مغفور علی گڑھ کالج میں میرے ہم جماعت تھے۔ آپ کی شاہی حوصلہ مندیوں کی بدولت جب دیوانِ غالب (نسخہ حمیدیہ) بھوپال سے شائع ہوا تو آپ کے ارشاد کی بنا پر مفتی انوار الحق مرحوم مرتب نسخہ حمیدیہ نے دیوان کی دو جلدیں میرے پاس بھیجیں۔ ایک جلد میں نے اپنے مطالعہ میں رکھی اور دوسری استاذی علامہ

---

[۱] انقلاب ۱۹۴۸ء سے پہلے جس طرح دلی کا عوامی تخاطب "اجی حضرت (اجی حضرت)" اور "آماں" تھا۔ اسی طرح پنجاب کا "بادشاہو" لکھنؤ کا "نواب صاحب" بمبئی کا "سیٹھ" بھوپال کا "خان" اور حیدر آباد کا "مولوی صاحب" تھا۔ بلا امتیاز مذہب و ملت ہر شخص کو "مولوی صاحب" کہہ کر خطاب کیا جاتا تھا اور یہ وہاں کی مشترکہ تہذیب کا ایک خاص عوامی اندازِ تخاطب تھا۔ اب پولیس ایکشن کے بعد سمٹ سمٹا کر خواص تک محدود ہو گیا ہے۔ (نادم سیتاپوری)

سید علی حیدر نظم طباطبائی المخاطب بہ حیدر یار جنگ کے ملاحظہ میں پیش کرکے فرمائش کی کہ مرزا غالب کا جو نیا کلام دستیاب ہُوا ہے اس کی شرح لکھ دی جائے تاکہ متداول دیوان کی شرح طباطبائی مکمل ہو جائے۔ دیوان کا مطالعہ کرکے دو ہفتوں کے بعد علامہ غریب خانے پر تشریف لائے اور فرمایا کہ میری شرح کے باعث غالب پر سے مہمل گوئی کا الزام اٹھ گیا اس کو محض اشعار کی شرح سمجھنا درست نہیں ہے کیونکہ اس میں فن و شعر کے رموز و نکات آگئے ہیں" اور غالب پر با اعتبار فن کچھ تنقید بھی ہوگئی ہے۔ لیکن اب پیرانہ سالی کے باعث محنت و مشقت برداشت نہیں ہو سکتی اس لئے نئے کلام کی شرح لکھنے سے متعذر ہوں بہتر ہوگا کہ آپ شرح لکھ دیں میں اس پر ایک نظر ڈال لوں گا۔ یہ سُن کر مجھے بڑی مایوسی ہوئی کیونکہ دیوان غالب کی جتنی شرحیں لکھی گئی ہیں۔ ان سب میں علامہ ہی کی شرح مشہور، مقبول اور مستند ہے۔ اس لیے میں نے عرض کیا کہ اگر شرح لکھنے میں معذوری ہے تو کم از کم غالب نے اپنے اشعار میں جو ردو بدل کیا ہے اور دیوان میں سے جو اشعار خارج کر دیے ہیں ان کے وجوہ قلمبند کیے جائیں۔ میری اس استدعا کو بطیب خاطر منظور کرکے علامہ نے ترمیمات میں اشعار پر تبصرہ کرنے کا وعدہ کیا اور مجھ سے رخصت ہوئے۔

میں سمجھتا تھا کہ اس بہانے سے کسی طرح آہستہ آہستہ نئے کلام کی شرح بھی اعتذار کے باوجود علامہ سے لکھوا لوں گا، مگر افسوس کہ نہ لکھوا سکا۔ اس خیال سے کہ مسودہ دیوان کے اندر ہی محفوظ رہے اور علیحدہ کاغذات پر لکھے جانے سے علامہ کی کبرسنی کے باعث کہیں خلط ملط نہ ہو جائے۔ میں نے غزلوں کے درمیان ایک ایک سادہ ورق لگوا کر دیوان کو تبصرہ کیلئے بھیج دیا۔ ایک مہینے کے بعد علامہ نے مجھ کو لکھا کہ "غالب سے فارغ ہو چکا اسی شخص کے ہاتھ روانہ کرتا ہوں، مختصر مقدمہ بھی اس پر لکھوں گا"

یہ تحریر مجھے ملی مگر اس کے ساتھ دیوان نہیں بھیجا۔ دیوان لینے کو جب میں خود علامہ کے دولت کدہ کو گیا تو معلوم ہوا کہ شہر میں نہیں ہیں۔ شیوع مرض طاعون کے سبب سے نقل مقام کرکے کسی گاؤں میں مقیم ہیں؛ چند روز کے بعد ڈاک کے ذریعہ علامہ کا یہ عنایت نامہ ملا۔

تسلیمات۔ میں "بال سی ٹ" کے کھیت میں اپنے ہی مکان میں ہوں "دھارور" چلا گیا تھا۔

وہاں بھی یہ مرض پھیل گیا سب کو لے کر اب یہیں چلا آیا ہوں خداوند کریم ہم کو آپ کو سب کو محفوظ رکھے۔ دیوان کے لیے کسی کو بھیجیے۔

نیاز مند

سید علی حیدر طباطبائی۔ ۱۲ رمضان المبارک (سنہ ندارد)

جب شہر مرض طاعون سے پاک وصاف ہوگیا تو میرے ہاں بہ تقریب سالگرہ نور چشمی اختر فاطمہ سلمہا ایک مجلس شعر منعقد ہوئی جس میں شرکت کی دعوت دی جانے پر علامہ نے یہ جواب مرحمت فرمایا۔

تسلیم۔ صحبت شعر میں ضرور ان شاء اللہ آؤں گا۔ "اصلاحات مرزا غالب" پر مقدمہ لکھنے کی مہلت اس زمانے میں نہیں ہوئی۔ مجھے کچھ امتحانات کے پرچے مرتب کرنا تھے۔ اسی میں مشغول رہا۔

بعض اوقات میں نئی مطبوعات ملاحظہ کے لیے بھیجا کرتا تھا۔ ڈاکٹر اقبال کا مجموعہ کلام اردو بھیجا تو مجھ کو یہ تجویز ارسال کی۔

تسلیم۔ "بانگِ درا" کا شکریہ۔ غالب کی اصلاحیں ایک رسالہ کی صورت میں ضرور شائع ہونی چاہیے۔ یہ رسالہ آپ نے مجھ سے لکھوا لیا ورنہ میری بے پروائی کبھی کوئی کام مجھے نہیں کرنے دیتی۔ میں آپ کا ممنون ہوں۔

راقم نیاز

سید علی حیدر طباطبائی

مجھے اس امر کا بڑا ملال ہے کہ یہ رسالہ علامہ کی حیات میں طبع نہ ہو سکا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ میں اپنے دفتر کی بے پناہ مصروفیتوں کے باعث وقت نہیں نکال سکا۔ اتنی طویل مدت کے بعد میں اس کو جناب سید محمد صاحب پروفیسر اردو عثمانیہ یونیورسٹی کی توجہ و عنایت سے طبع کرا کے شائع کر رہا ہوں۔ امید ہے کہ "شرح طباطبائی" کے مانند اس رسالہ کو بھی مقبولیت حاصل ہوگی۔" (صفحہ ۵-۷۔ اصلاحاتِ غالب)

چالیس سال سے کچھ زائد یہ مسودہ مولانا راشد مرحوم نے سینے سے لگائے رکھا۔ ایک آدھ بار اس کی اشاعت کے سلسلے میں مجھے لکھا بھی۔ میں نے عرض کیا کہ اس کی اشاعت اس زمانے میں مناسب ہوگی جب غالب کے صد سالہ جشن کی تقریبات منائی جائیں۔ لیکن مسلسل تین چار برس تک ہم دونوں کے سلسلۂ مراسلت پر ایک جمود سا طاری رہا۔ میں نے دو چار خطوط لکھے بھی مگر کوئی جواب نہیں آیا۔ ۲۰ جون ۱۹۶۷ء کو اچانک پروفیسر سید محمد کا ایک کارڈ ملا۔

مکرمی۔ سلام مسنون!

مولانا عبدالرزاق صاحب راشد علیل ہیں۔ انہوں نے بڑی مشکل سے اس کارڈ پر آپ کا پتہ اپنے قلم سے لکھا ہے ذرا طبیعت سنبھل جائے تو وہ آپ کو خط لکھیں گے۔

موصوف کی ہدایت پر "اصلاحاتِ غالب" کے دو نسخے آج میں رجسٹرڈ بک پوسٹ کے ذریعہ آپ کی خدمت میں بھیج رہا ہوں۔"

کتابیں مل گئیں۔ میں نے پروفیسر سید محمد کو بھی رسید بھیج دی اور مولانا راشد کو بھی خط لکھ دیا۔ کئی مہینے کے بعد مولانا کا کارڈ (بلا تاریخ) ۹ ستمبر ۱۹۶۷ء کو موصول ہوا جس میں تحریر تھا۔

برادرِ محترم سلامت۔ تسلیم

۲۴/۸ کا مکتوبِ گرامی اور اس سے قبل دو نوازش نامے موصول ہوئے۔ میں بڑے درد و کرب میں مبتلا ہوں، ہوش و حواس معطل ہیں اس سبب سے آپ کی بارگاہ میں چار برس سے غیر حاضر ہوں۔ تفصیل آئندہ خط میں دیکھیے گا۔ کتاب "اصلاحاتِ غالب" اس قدر غلط چھپی ہے کہ ضائع کر دینے کو جی چاہتا ہے ... ... کتاب کی غلط طباعت سے طبیعت نہایت مکدر ہے۔ حضرت طباطبائی کا تبصرہ و ترمیمات غالب پر کتاب کی جان ہے باقی میرا نوشتہ خرافات۔ یا ایک نقاد

کی نظر سے دیکھ کر تاثرات لکھ بھیجیے۔ ممنون ہوں گا۔

امید کہ مزاج وہاج بخیر ہوگا۔ والسلام

عبد الرزاق!

(پتہ : برادر محترم جناب نادم سیتاپوری۔ کوٹھی میر صاحب محلہ قضیارہ سیتاپور (لکھنؤ)

جانے کس بری ساعت مولانا راشد نے اس کتاب کے ضائع کر دینے کی نیت کی تھی۔ کتاب ضائع ہوئی اور اس بری طرح کہ شاید اب اس کے چند نسخے بھی صحیح و سالم باقی نہ رہے ہوں گے۔ اور اس کتاب کی اہمیت بدستور وہی ہے جو اشاعت سے پہلے تھی یعنی مطبوعہ ہونے کے بعد بھی اگر اُسے "غیر مطبوعہ" کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

"اصلاحاتِ غالب" بلحاظ ترتیب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ صفحہ ۱ تا ۱۰ تک پیش لفظ دیباچے کے بعد مولانا راشد کی تحریر کردہ "سوانح طباطبائی" ہے جس میں ان کے حیدر آباد کے زمانہ قیام کے تفصیلی حالات وغیرہ ہیں۔ فہرست مضامین جو "غلط نامے" کے ساتھ علیحدہ چھپی ہے" اس میں عنوانات کی صراحت اس طرح کی گئی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ان عنوانات میں بہت سے "جزئیات" اپنے موضوع سے دور پہنچ گئے ہیں اور بعض مقامات پر تسلسل قائم نہیں رہ سکا ہے، پھر بھی مولانا راشد نے علامہ نظم کی زندگی کو جتنا قریب سے دیکھا ہے، اس کا پورا پورا عکس ان صفحات میں موجود ہے۔ کتاب کا یہ حصہ یکم دسمبر ۱۹۶۶ء کو مکمل ہوا۔ اور بلاشبہ اس کی تالیف کا دور وہی تھا جب مولانا راشد گوناگوں مصائب و آلام کا شکار تھے۔ ایک تو پیرانہ سالی۔ پھر خانگی حادثات و سانحات۔ اور سب سے زیادہ علالت کا لامتناہی سلسلہ۔ ان حالات میں جس طرح پر اور جو کچھ لکھ

ڈالا وہ انھیں کا حصہ تھا۔ ان اوراق میں اردو ادب کے بعض ایسے تاریخی شواہد بھی ملیں گے جنھیں دستاویزی اہمیت حاصل ہے۔

"اصلاحاتِ غالب" میں ڈیڑھ سو سے زائد ایسے اشعار کا تجزیہ کیا گیا ہے جن پر خود غالب نے مختلف پہلوؤں سے نظرِ ثانی کر کے "اصلاح" دی ہے۔ علامہ نظم نے نہ محض ان تمام اصلاحات کو یکجا کر دیا ہے بلکہ تنقیدی نقطۂ نظر سے ان اصلاحات کا جائزہ لے کر یہ بھی بتایا ہے کہ آخری اصلاح کے بعد شعر کی فنکارانہ عظمت میں کس طرح پر اضافہ ہوا ہے؟" شارحین" کی تاریخ میں علامہ طباطبائی کے علاوہ شاید کوئی دوسری شخصیت نہ ملے گی جس نے بحیثیت شارح اس اہم ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کی ہو۔ اور بحیثیتِ شارح اس بار کو بھی اپنے سر لے لیا ہو کہ شاعر نے اپنی فنی زندگی کے مختلف ادوار میں اپنے فن کو کن زاویوں سے پرکھا تھا۔ طباطبائی کی شرح اگرچہ "نسخۂ حمیدیہ" کی شرح نہیں تھی، لیکن مروجہ دیوان کا کچھ حصہ "نسخۂ حمیدیہ" کے اوراق میں بھی بکھرا ہوا مل گیا۔ وجاہت علی سندیلوی نے "باقیاتِ غالب" میں تحریر فرمایا ہے۔

"غالباً بہت سے لوگوں کو یہ بات بڑی حیرت انگیز معلوم ہوگی کہ ان معرکۃ الآرا غزلوں میں سے کہ جن پر متداول دیوانِ غالب کی موجودہ قدر و منزلت کی اساس قائم ہے۔ ایک تہائی کے قریب غالب چوبیس سال کی عمر سے قبل ہی کہہ چکے تھے۔ مثال کے طور پر صرف چند غزلیں ملاحظہ فرمائیے جو نسخۂ حمیدیہ میں بھی بہت معمولی تغیر و تبدل کے ساتھ موجود ہیں"

۱۔ نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا

۲۔ بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا

۳۔ وہ مری چینِ جبیں سے غمِ پنہاں سمجھا

۴۔ دہر میں نقش وفا وجہِ تسلی نہ ہوا

۵۔ پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا۔

۶۔ نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز

۷۔ آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک

۸۔ وہ فراق اور وہ وصال کہاں۔

۹۔ غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں

۱۰۔ ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن

۱۱۔ جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں

۱۲۔ درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے

۱۳۔ آکہ میری جان کو قرار نہیں

۱۴۔ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلی نہ ہوئی

۱۵- جب تک وہاں زخم نہ پیدا کرے کوئی

۱۶- آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے

۱۷- شبنم بہ گل ولالہ نہ خالی زادا ہے۔ (وغیرہ وغیرہ)

(صفحہ ۳۱- باقیات غالب مطبوعہ شاہی پریس لکھنؤ دسمبر ۱۹۶۰ء)

نسخۂ حمیدیہ میں ایسے "نقوشِ اوّل" کا انکشاف غالب کے ابتدائی شرح نگاروں کے لیے اہم "لمحۂ فکریہ" کا درجہ رکھتا تھا جس کا احساس علامہ طباطبائی ہی کو سب سے پہلے ہوا جو "اصلاحاتِ غالب کی شکل میں آج موجود ہے۔

غالب کی ان اصلاحات کو بالتفصیل پیش کرنے کا تو موقع نہیں ہے، لیکن ذیل میں کچھ ایسی مثالیں پیش کر دینا ضروری ہیں جن سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ علامہ طباطبائی کی ناقدانہ ژرف نگاہی نے غالب کے فن اور آرٹ کو کافی تعق علمی سے پرکھنے کی کوشش کی۔ اور "غالبیات" کے سلسلے میں ان کی یہ کوشش ایک ناقابلِ فراموش کارنامہ ہے۔

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرِ پا

موئے آتش دیدہ ہے "حلقہ مری" زنجیر کا

غالب نے اس شعر کے دونوں مصرعوں میں اصلاح کر کے اسے مقطع میں تبدیل کر دیا۔ پہلے یہ شعر تھا اور اس طرح پر۔

آتشیں پا ہوں گدازِ وحشتِ زنداں نہ پوچھ

موئے آتش دیدہ ہے "ہر حلقہ یاں" زنجیر کا

بوئے گل۔ نالۂ دل دودِ چراغِ محفل

جو تری بزم سے نکلا وہ پریشاں نکلا

اس کا مصرعہ اولیٰ پہلے یہ تھا۔ جسے بدل کر "بوئے گل۔ نالۂ دل . . . الخ" بنایا گیا۔

عشرتِ ایجاد۔ چہ بوئے دگُل دکو دودِ چراغ [1]

تھی نو آموز فنا ہمتِ دشوار پسند

سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

اس شعر کے پہلے مصرعہ میں "ہمت دشواریٔ شوق" کا ٹکڑا بدل کر "ہمتِ دشوار پسند" کی اصلاح کی گئی۔

مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالب

ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا

ابتداً اس مقطع کا مصرعہ اولیٰ تھا۔

---

[1] یہ مصرعہ اصلاحاتِ غالب میں اسی طرح چھپا ہے۔

مر گیا صدمہ آوازِ سے "قم" کی غالب

نظرِ ثانی میں، "صدمہ یک جنبش لب" بدل دیا گیا۔

قاصد کی اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریئے
اس کی خطا نہیں ہے، یہ میرا قصور تھا

اس کے دوسرے مصرعہ میں اصلاح کی گئی، پہلی فکر میں مصرعہ ثانی اس طرح پر تھا

ہاں اس معاملے میں تو میرا قصور تھا

لے توں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

پہلے اس شعر کا مصرعہ اولیٰ یہ تھا۔

لے توں سوتے میں اس کے "بوسہ ہائے پا" مگر

آہ وہ جراتِ فریاد کہاں!
دل سے "تنگ آکے جگر یاد آیا"!

اس شعر کے دوسرے مصرعہ میں ابتداً۔ (دل کے پردے میں جگر یاد آیا) کی تشکیل تھی بعد "دل سے تنگ آکے" بنایا گیا۔

عرض نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

غالب نے اس مطلع کے دوسرے مصرعہ۔ جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا، تین مصرعہ لگائے۔ ایک تو یہی۔ (عرض نیاز ...) اور دو مصرعے یہ تھے، جنہیں بعد میں قلمزد کر دیا۔

بیدار عشق سے نہیں ڈرتا اسد مگر
اندازِ نالہ یاد ہیں سب مجھ کو پر اسد

لیکن۔ آخر کار اسے مطلع ہی کی شکل دی۔ اور یہی کہ جو دیوان میں موجود ہے۔

اسد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے
تو مشقِ ناز کر "خونِ دو عالم" میری گردن پر

اس مقطع کے دوسرے مصرعہ میں ابتداً "خونِ تمنا" تھا جسے بدل کر "خونِ دو عالم" بنایا گیا۔

نگہ التفاتِ سوئے اسد
مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا

پہلے اس کا مصرعہ اولیٰ تھا۔

یا علیؑ اک نگاہ سوئے اسد

بعد میں یہ مصرعہ بدل دیا گیا ہے۔ طباطبائی نے لکھا ہے۔

"یا علیؑ ... الخ! یہ ایک معمولی سا شعر تھا۔ ان مضامین کو اکثر لوگ کہا کرتے ہیں، اس کے سوا کوئی سقم نہ تھا۔ مصنف (غالب) نے نظرثانی میں مصرعہ اس طرح بدل دیا۔" (نگہ التفات سوئے اسد)

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کر ہو رشک فارسی
گفتۂ غالب ایکبار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

اس کا دوسرا مصرعہ بدلا گیا۔ پہلے اس طرح پر تھا۔

شعر اسد کے ایک دو پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

غالب کا مشہور مقطع ہے۔ لیکن شاید کم ہی لوگوں کو معلوم ہو کہ اس کا پہلا مصرعہ ابتدا میں یہ تھا۔

ریختہ کا وہ ظہوری ہے بقول ناسخ

ناسخ کا مقطع ہے۔

شبہ ناسخ نہیں کچھ میر کی استادی میں
آپ بے بہرہ ہیں جو معتقد میر نہیں

غالب نے اس کے مصرعہ ثانی میں بھی تصرف کیا ہے اور "آپ بے بہرہ ہیں" کے بجائے (آپ بے بہرہ ہے) لکھا ہے۔

کہتا تھا کل وہ نامہ رساں سے بسوز دل
درد جدائی اسد اللہ خاں نہ پوچھ

اس کا پہلا مصرعہ بعد میں بدلا گیا۔ نظرثانی سے پہلا یہ تھا۔

کہتا تھا کل وہ محرم راز اپنے سے کہ ہاں

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقہ دام خیال ہے

اس مقطع کا "نقش اول" کچھ اور تھا۔ نظرثانی کے وقت پوری تخیل ہی بدل دی۔ پہلا مقطع ملاحظہ ہو۔

پہلو تہی نہ کر غم و اندوہ سے اسد
دل وقف درد کر کہ فقیروں کا مال ہے

بیکسی ہائے شبِ ہجر کی "حسرت ہے ہے"
سایۂ خورشید قیامت میں ہے پنہاں مجھ سے

اس کے پہلے مصرعہ میں بھی اصلاح کی گئی۔ شروع میں یہ مصرعہ تھا۔

بیکسی ہائے شبِ ہجر کی "وحشت مت پوچھ"

"شرح طباطبائی" کی اشاعت کے بعد علامہ نظم کے خلاف جو پروپگینڈہ کیا گیا تھا کہ انہوں نے شرح کے پردے میں غالب پر اعتراضات کیے ہیں۔ نظم نے کبھی اس کا کوئی جواب نہیں دیا۔ البتہ شرح نگاری کے جس نئے اسلوب سے انھوں نے روشناس کرایا تھا، ان بدلی ہوئی قدروں نے رفتہ رفتہ خود ان الزامات کی تردید کر دی۔ اور جوں جوں غالب کی فکر و فن سے وابستگی بڑھتی گئی، غالب پسندوں کے علمی حلقوں میں طباطبائی کی قدر و منزلت میں بھی اضافہ ہوتا گیا۔

"اصلاحاتِ غالب" اس سلسلے کی آخری کڑی ہے، جس میں نہ صرف نظم نے غالب کی اصلاحات و ترمیمات کی شرح کارانہ علمی وضاحت فرمائی ہے بلکہ کلامِ غالب کو تنقید کے ان غلط زاویوں سے بچانے کی بھی کوشش کی ہے، جو روز بروز شدت اختیار کرتے چلے جا رہے ہیں"۔

غالب کے اشعار مولانا آزاد کی تحریروں میں

محمد عتیق صدیقی

انیسویں اور بیسویں صدی میں دو ممتاز شخصیتیں اس برِصغیر کے آسمان پر آفتاب و ماہتاب بن کر چمکیں اور جریدۂ عالم پر اپنے دوام کی مہریں ثبت کیں —— مرزا محمد اسد اللہ خاں غالب اور محی الدین احمد ابوالکلام آزاد۔

مرزا غالب اور مولانا آزاد قریب العصر تھے۔ غالب کی وفات اور آزاد کی پیدائش میں زیادہ وقفہ نہیں صرف ڈیڑھ دو دہائی کا تفاوت ہے۔ اوائل عمر ہی سے مولانا آزاد کو غالب سے دلچسپی پیدا ہوئی، انہوں نے غالب کی تصانیف کا غائر مطالعہ کیا۔ اور اس حد تک غالب کے اثرات قبول کیے کہ آواگون کا کوئی قائل ہو تو اسے گمان ہو سکتا ہے کہ غالب ہی کی بے قرار روح نے مولانا آزاد کے قالب میں دوبارہ جنم لیا تھا۔

مولانا آزاد اور مرزا غالب کے باہمی ذہنی ربط کا یہ نتیجہ ہے کہ مولانا آزاد نے اپنی بیشمار تحریروں میں غالب کے اشعار بڑی فیاضی سے استعمال کیے ہیں۔ یہی اشعار، حروفِ تہجی کی ترتیب کے ساتھ، ذیل میں درج کیے جا رہے ہیں۔ اس سلسلے میں اتنی وضاحت ضروری ہے کہ مولانا آزاد نے غالب کے بعض اشعار کے صرف دوسرے مصرعے ہی استعمال کیے ہیں، لیکن یہاں پورا شعر ہی درج کیا گیا ہے۔ غیر استعمال شدہ مصرعے بریکٹ میں لکھے ہیں:

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا   یاں ورنہ جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا

(رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے)   یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے، جو نہ بادہ خوار ہوتا

(صبح آیا جانبِ مشرق نظر)   اک نگارِ آتشیں رُخ سر کھلا

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

ضعف سے گریہ مبدّل بہ دمِ سرد ہوا   باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخِ مکتوب
مگر ستم زدہ ہوں ذوقِ خامہ فرسا کا

جاتی ہے کوئی کشمکش اندوہِ عشق کی   دل بھی اگر گیا، تو وُہی دل کا درد تھا
احباب چارہ سازیِ وحشت نہ کر سکے   زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ   سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز   پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا
کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی   گھر ترا خُلد میں گر یاد آیا

قید میں ہے ترے وحشی کو، وُہی زُلف کی یاد
ہاں کچھ اک رنجِ گرانباریِ زنجیر بھی تھا

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا   نہ ہو مرنا، تو جینے کا مزا کیا؟
دماغِ عطرِ پیراہن نہیں ہے   غمِ آوارگی ہائے صبا کیا

کیوں جل گیا نہ تابِ رُخِ یار دیکھ کر   جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر
گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلّی، نہ طور پر   دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو   بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

حریفِ مطلبِ مشکل نہیں فسونِ نیاز
دعا قبول ہو یارب، کہ عمرِ خضر دراز

عاشقی صبر طلب اور تمنّا بیتاب!   دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک
پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم   میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

گر تجھکو ہے یقینِ اجابت، دُعا نہ مانگ
یعنی بغیرِ یک دلِ بے مدّعا نہ مانگ

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس   برق سے کرتے ہیں روشن، شمعِ ماتم خانہ ہم

ہم پر جفا سے ترکِ وفا کا گماں نہیں   اک چھیڑ ہے، وگرنہ مراد امتحاں نہیں
ہم کو ستم عزیز، ستم گر کو ہم عزیز   نا مہرباں نہیں ہے، اگر مہرباں نہیں
نقصاں نہیں، جنوں میں بلا سے ہو گھر خراب   سو گز زمیں کے بدلے بیاباں گراں نہیں

رَو میں ہے رخشِ عمر، کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے، نہ پا ہے رکاب میں

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار   اے کاش جانتا نہ ترے رہگزر کو میں
چلتا ہوں تھوڑی دُور ہر اک تیز رو کے ساتھ   پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں
پھر بیخودی میں بھول گیا راہِ کوئے یار   جاتا وگرنہ ایک دن اپنی خبر کو میں

تھک تھک کے ہر مقام پر دو چار رہ گئے
تیرا پتا نہ پائیں تو ناچار کیا کریں؟

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں   خیاباں خیاباں اِرم دیکھتے ہیں
بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب   تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ   لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آ گیا   سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں
رنج سے خُوگر ہوا انساں، تو مٹ جاتا ہے رنج   مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

شوریدگی کے ہاتھ سے ہے سر وبالِ دوش   صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں
(اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا)   لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف، سب درست
لیکن خدا کرے وہ ترا جلوہ گاہ ہو!

تمہیں کہو کہ گزارا صنم پرستوں کا   بتوں کی ہو اگر ایسی ہی خُو، تو کیونکر ہو

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو؟ نہ ہو جب دل ہی سینے میں، تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو!
وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ جب سر پھوڑنا ٹھہرا تو پھر اے سنگ دل، تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو؟

ہماری سادگی تھی التفاتِ ناز پر مرنا
ترا آنا نہ تھا ظالم، مگر تمہید جانے کی

نہ کرتا کاش نالہ، مجھکو کیا معلوم تھا ہمدم کہ ہوگا باعثِ افزائشِ دردِ دروں وہ بھی
مے عشرت کی خواہش ساقیِ گردوں سے کیا کیجے لیے بیٹھا ہے اِک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے
گرچہ ہے کس کس بُرائی سے ولے با ایں ہمہ ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے، کہ اس محفل میں ہے

ہوسِ گُل کا تصوّر میں بھی کھٹکا نہ رہا عجب آرام دیا بے پر و بالی نے مجھے

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی موت آتی ہے۔ پر نہیں آتی
موت کا ایک دِن معیّن ہے نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالب
ہم بیاباں میں ہیں، اور گھر میں بہار آئی ہے

پھر دیکھیئے اندازِ گُل افشانیِ گفتار رکھ دے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے

تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے حورانِ خُلد میں تری صورت مگر ملے

چاہیئے اچھوں کو جتنا چاہیئے یہ اگر چاہیں، تو پھر کیا چاہیئے
دوستی کا پردہ ہے بیگانگی منہ چھپانا ہم سے چھوڑا چاہیئے
دشمنی نے میری کھویا غیر کو کس قدر دشمن ہے، دیکھا چاہیئے

(یا صبح دم جو دیکھئے آکر تو بزم میں)
نے وہ سرور و سوز، نہ جوش و خروش ہے

(سیکھے ہیں مہ رخوں کے لیے ہم مصوری) تقریب کچھ تو بہرِ ملاقات چاہیئے

کریں گے کوہکن کے حوصلے کا امتحاں آخر — ابھی اس خستہ کے نیروے تن کی آزمائش ہے
رگ و پے میں جب اترے زہرِ غم، تب دیکھئے کیا ہو — ابھی تو تلخیِ کام و دہن کی آزمائش ہے

کی ہم نفسوں نے اثرِ گریہ میں تقریر — اچھے رہے آپ اس سے، مگر مجھکو ڈبو آئے

خزاں کیا، فصلِ گل کہتے ہیں کس کو؟ کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں، قفس ہے، اور ماتم بال و پر کا ہے

کبھی شکایتِ رنجِ گراں نشیں کیجے — کبھی حکایتِ صبرِ گریز پا کیجے
خدایا جذبۂ دل کی مگر تاثیر اُلٹی ہے؟ — کہ جتنا کھینچتا ہوں، اور کھنچتا جائے ہے مجھ سے

آمد بہار کی ہے جو بلبل ہے نغمہ سنج — اُڑتی سی اِک خبر ہے زبانی طیور کی

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے، ورنہ
ہے یُوں کہ مجھے دُردِ تہہِ جام بہت ہے

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد — یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

بیکاریِ جنوں کو ہے سر پیٹنے کا شغل — جب ہاتھ ٹوٹ جائیں، تو پھر کیا کرے کوئی؟

مسجد کے زیرِ سایہ اِک گھر بنالیا ہے — یہ بندۂ کمینہ ہمسایۂ خدا ہے

(اوائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا)
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

○

خارہا از اثرِ گرمیِ رفتارم سوخت — منتے بر قدمِ راہرواں ہست مرا

آوارۂ غربت نتواں دید صنم را
خواہم کہ دگر بتکدہ سازند حرم را

آسودہ باد خاطرِ غالب کہ خوئے اوست
آمیختن بہ بادۂ صافی گلاب را

رسید نہائے منقارِ ہما براستخواں غالب
پس از عمرے بیادم دادرسمِ راہ پیکاں را

تا نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب
شعرِ خود خواہش آں کرد کہ گردد فنِ ما

باچوں توئی معاملہ، برخویش منت ست
از شکوۂ تو شکرگزارِ خودیم ما

وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد
ہزار بار برو، صد ہزار بار بیا

مے صافی ز فرنگ آید و شاہد ز تتار
ماندانیم کہ بطحائے و بغدادے ہست

رشک آیدم بروشنیِ دیدہ ہائے خلق
دانستہ ام کہ از اثرِ گردِ راہِ کیست

عمریست کہ می میرم و مردن نتوانم
در کشورِ بیدادِ تو فرمان قضا نیست

مے بہ زہاد مکن عرض، کہ ایں جوہرِ ناب
پیشِ ایں قوم بشورابۂ زمزم نہ رسد

بچہ گیرند عیارِ ہوس و عشق دگر
رسمِ بیداد مباد از جہاں برخیزد

(دوش کز گردشِ بختم گلہ بر روئے تو بود)
چشم سوئے فلک و روئے سخن سوئے تو بود

فدائے شیوۂ رحمت کہ در لباسِ بہار
بعذرخواہیِ زندان بادہ نوش آمد

جز سخن کفرے و ایمانے کجاست
خود سخن در کفر و ایماں رود

بگذر ز سعادت و نحوست کہ مرا
ناہید بہ غمزہ کشت و مریخ بہ قہر

اے سنگ بر تو دعوئے طاقت مسلم است
خودرانہ دیدۂ بر کفِ شیشہ گر ہنوز

فرصت ز دست رفتہ و حسرت فشردہ پائے   کار از دوا گزشتہ و افسوں نکردہ کس

نہ کنی چارۂ لب خشک مسلمانے را   اے بہ ترسا بچگاں کردہ مے ناب سبیل

ناروا بود بہ بازار جہاں جنسِ وفا   رونقی گشتم و از طالع دکان رفتم
نکہم نقب بگنجینۂ دلہا میزد   مژدہ باد اہل ریا را کہ زمیدان رفتم

زاہد از ما خوشۂ تا کی بچشم کم مبیں   ہی، نمیدانی کہ یک پیمانہ نقصان کردہ ایم
(پشت برکوہ ست، طاقت تکیہ تا بر رحمتست)   کار دشوار است ما برخویش آسان کردہ ایم

زخمہ بر تارِ رگِ جاں می زنم   کس چہ داند تا ز دستاں می زنم
در خراباتم نہ دیدستی خراب   بادہ پنداری نہ تنہا می زنم

آغشتہ ایم ہر سرِ خارے بخونِ دل   قانون باغبانی صحرا نوشتہ ایم
در ہیچ نسخہ معنیِ لفظِ امید نیست   فرہنگ نامہ ہائے تمنا نوشتہ ایم

خاک کویش خود پسند افتادہ جذب سجود   سجدہ از بہر حرم نہ گزاشت در سیمائے من
آں کہ بر یکتائی وے در فنِ فرزانگی   متفق گردید اے بوعلی با رائے من

بگوشم می رسد از دور آوازِ درا امشب   دل گم گشتۂ دارم کہ در صحراست پنداری

چہ گویم از دل و جانے کہ در بساطِ منست
ستم رسیدہ یکے، ناامیدوار یکے

غالب اور گنجینۂ معنی کا طلسم

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

غالب نے اپنے کمالِ شاعرانہ کے متعلق اور بھی دعوے کئے ہیں، لیکن اس اعتبار سے کہ شاعری بہرحال الفاظ کا فن ہے، سب سے اہم اور قابلِ توجہ دعویٰ وہ ہے جس میں انہوں نے اپنے اشعار کے ایک ایک لفظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم بتلایا ہے۔

یہ دعویٰ بظاہر حیرت انگیز بھی لیکن بے دلیل نہیں ہے، ان کے کلام میں جو معنوی گہرائی اور تہہ داری نظر آتی ہے، اس میں الفاظ کے فنی برتاؤ کا بڑا حصہ ہے، انہوں نے الفاظ تراکیب کو کچھ ایسی صناعی اور کچھ ایسے حسنِ التزام کے ساتھ استعمال کیا ہے کہ ان کے شعر کا ایک ایک لفظ فی الواقع گنجینۂ معنی کا طلسم بن گیا ہے۔ اس طلسم کی تخلیق میں انہوں نے علم بیان و بدیع کی ساری لفظی و معنوی صنعتوں، حتیٰ کہ اردو شاعری کی بدنام ترین صنائع لفظی، ایہام و تناسبِ لفظی سے بھی جگہ جگہ کام لیا ہے، لیکن اس خوبی اور فنکاری کے ساتھ کہ کہیں ایک جگہ بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ وہ کسی لفظ یا ترکیب کو کسی خاص رعایت یا التزام کے ساتھ استعمال کر رہے ہیں، ذیل کے چند اشعار دیکھئے:۔

۱۔ تاکہ تجھ پر کھلے اعجازِ ہوائے صیقل — دیکھ برسات میں سبز آئینے کا ہو جانا

۲۔ شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا — آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا

۳۔ ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالب — میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

۴۔ نقش کو اس کے مصور پر بھی کیا کیا ناز ہیں — کھینچتا ہے جس قدر اتنا ہی کھنچتا جائے ہے

۵۔ عرض کیجے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں — کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

۶۔ وفورِ اشک نے کاشانے کا کیا یہ رنگ — کہ ہو گئے مرے دیوار و در، در و دیوار

۷۔ تم کون سے تھے ایسے کھرے داد و ستد کے — کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

۸۔ بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل — جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

۹۔ یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں، پر یہ بتلاؤ — کہ جب دل میں تمہیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو

۱۰۔ لیتا ہوں مکتبِ غمِ دل میں سبق ہنوز — لیکن یہی کہ رفت گیا اور بود تھا

۱۱۔ میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا — میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

پہلے شعر میں تناسبِ الفاظ کے ساتھ ساتھ ایہام بھی ہے، اس لئے کہ "ہوائے صیقل" کی ترکیب میں "ہوا" کا لفظ ذومعنین ہے، اور "خواہش" و "آب و ہوا" دونوں کے معنی دیتا ہے۔ دوسرے شعر میں "شور" کے دو معنی ہیں، بکواس اور نمکین پن۔ پہلے معنی

"پند ناصح" کی رعایت سے اور دوسرے معنی "زخم پر نمک چھڑکنے" کی رعایت سے پیدا ہوتے ہیں' گویا اس شعر میں صنعت ایہام بھی ہے' اور مراۃ النظیر بھی' تیسرا شعر' "ظہوری" اور "خفائی" میں معنوی تضاد کے سبب صنعت طباق کے تحت آتا ہے' چوتھے شعر میں "نقش" "مصور" اور "کھینچا" کے الفاظ نے ایہام کے ساتھ اور کئی صنعتوں کو یک جا کر دیا ہے' پانچویں شعر میں "عرض و جوہر" "دشت و صحرا" اور "گرمی" اور "جلنا" نے تضاد اور رعایت لفظی کو جنم دیا ہے' چھٹے شعر میں "دیوار و در" کو "ذوقِ اشک" نے "در و دیوار" میں بدل دیا ہے' یعنی ایک ہی ٹکڑے کو مقدم سے مؤخر کر کے مصرعہ بنا لیا گیا ہے' اس لحاظ سے یہ شعر صنعت عکس کے تحت آتا ہے' ساتویں شعر میں "گھر سے" "داد و ستد" اور "تقاضا" کے الفاظ میں رعایت لفظی ہے' آٹھواں شعر صنعت جمع کے ذیل میں آتا ہے' اس لیے کہ اس میں "بوئے گل" "نالۂ دل" اور "دودِ چراغ محفل" کے ٹکڑوں کو بڑی خوبصورتی سے یکجا کر دیا گیا ہے' نویں شعر میں واضح طور پر صنعت سوال و جواب ہے۔ دسواں شعر صنعت ترجمۃ اللفظ کی مثال ہے' اس لیے کہ اس میں "گرفت و لبود" کے ساتھ ساتھ ان کے ترجمے "گیا" اور "تھا" بھی دیے ہوتے ہیں' آخری شعر میں مبالغہ شاعرانہ ہے۔

مذکورہ بالا اشعار کے وہ الفاظ یا ٹکڑے جن کی مدد سے مختلف لفظی و معنوی صنعتوں کی نشان دہی اوپر کی گئی ہے' خاص طور پر قابلِ توجہ ہیں' اس لیے کہ ان کا استعمال محض صنعتوں کی تخلیق کے لیے نہیں معنی کی توسیع کے لیے کیا گیا ہے' یعنی یہ صنعتیں بعض لکھنوی شعرا کی طرح محض الفاظ کی بازی گری کے لیے نہیں لائی گئیں بلکہ فکر و خیال کو مناسب و معنی خیز لفظی پیکر دینے کے لیے خود بخود کلام میں در آتی ہیں' اور اس خوش اسلوبی کے ساتھ کہ ان کی بدولت اشعار میں معنوی تہہ داری و دلکشی کے وسیع امکانات پیدا ہو گئے ہیں۔

کم و بیش یہی کیفیت ان کے سارے کلام کی ہے' وہ اپنے افکار و خیالات کے اظہار میں ایک ایک لفظ کو نگینے کی طرح اشعار میں' ایسی صناعی اور فن کاری کے ساتھ جڑتے ہیں کہ ان کی قدر و قیمت دو چند ہو جاتی ہے' یہ کام کہیں وہ شعر کے بعض ٹکڑوں سے لیتے ہیں اور کہیں شعر کے مجموعی لہجے سے' بلکہ کہیں کہیں تو وہ الفاظ کے ایسے ٹکڑے رکھ دیتے ہیں کہ اشعار میں دو متضاد معنی پیدا ہو جاتے ہیں اور لطف یہ ہے کہ دونوں معنی قاری کے لیے قابلِ قبول ہوتے ہیں' بطور مثال ذیل کے دو شعر دیکھیے۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے — دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

سر اڑانے کے جو وعدے کو مکرر چاہا — ہنس کے بولے کہ ترے سر کی قسم ہے ہم کو

یہ دونوں شعر صنعت توجیہ یا محتمل الضدین کے تحت آتے ہیں' اس لیے کہ ان میں سے ہر ایک دو متضاد معنوں کا محتمل ہے۔ یہ ذو معنویت پہلے شعر میں "ویرانی سی ویرانی" اور دوسرے شعر میں "ترے سر کی قسم" کے ٹکڑوں کو ایک خاص لہجے کے ساتھ پڑھنے سے پیدا ہوتی ہے' چنانچہ پہلے شعر کا ایک مفہوم یہ ہے کہ گھر کے مقابلے میں دشت اتنا ویران ہے کہ اسے دیکھ کر خوف معلوم ہوتا ہے اور گھر یاد آتا ہے' اس کے برعکس دوسرا مفہوم یہ ہے کہ دشت کی ویرانی' بقدر ظرف وحشت نہ ہونے کے سبب' گھر کی ویرانی کے مقابلے میں ہیچ ہے گویا پہلے معنی کے لحاظ سے گھر کے مقابلے میں دشت زیادہ ویران ہے اور دوسرے معنی کے لحاظ سے دشت کی ویرانی' گھر کی ویرانی سے بڑھی ہوئی ہے۔ یہی کیفیت دوسرے شعر کی ہے' "ترے سر کی قسم ہے ہم کو" کے ٹکڑے سے ایک معنی یہ نکلتے ہیں کہ ہم کبھی تیرا سر نہ اڑائیں گے' اور دوسرے یہ کہ ہم تیرا سر ضرور اڑائیں گے۔

لیکن الفاظ کے بعض ٹکڑوں ہی سے نہیں غالبؔ نے کہیں کہیں شعر کے مجموعی لہجے سے بھی اپنے اشعار کو ذو معنین بنایا ہے۔ بطور مثال یہ اشعار دیکھئے:

۱۔ زندگی میں تو وہ محفل سے اُٹھا دیتے تھے ——— دیکھوں اب مر گئے پر کون اُٹھاتا ہے مجھے

۲۔ اُلجھتے ہو تم، اگر دیکھتے ہو آئینہ ——— جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو، تو کیونکر ہو؟

۳۔ مجھ کو دیارِ غیر میں مارا وطن سے دُور ——— رکھ لی مرے خدا نے مری بیکسی کی شرم

۴۔ کیوں کر اُس بُت سے رکھوں جان عزیز ——— کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

یہ اشعار بھی معنوی اعتبار سے پہلودار ہیں یعنی ان میں سے ہر ایک کے دو معنی نکلتے ہیں، یہ دونوں معنی الگ ہونے کے باوجود ایک دوسرے کی ضد نہیں ہیں اس لیے یہ صنعت توجیہ کے تحت نہیں بلکہ صنعت اِدماج کے تحت آتے ہیں۔ ان اشعار کی ذو معنویت جیسا کہ پہلے کہہ چکا ہوں، شعر کے کسی خاص ٹکڑے کی نہیں، اس کے مجموعی لہجے کی مرہونِ منت ہے۔ ظاہر ہے کہ لہجے کا تعلق، فکر و خیال کی جدت سے نہیں الفاظ کے دروبست سے ہے اور سچ بات یہ ہے کہ اسی دروبست نے ان اشعار میں دوسرے معنی پیدا کئے ہیں۔ چنانچہ پہلے شعر کا ایک مفہوم یہ ہے کہ زندگی میں تو مجھے محفل سے اُٹھا دیتے تھے، اب مرنے کے بعد دیکھتا ہوں کون اٹھاتا ہے، دوسرا مفہوم یہ کہ محفل سے تو مجھے اُٹھا دیتے تھے، اب دیکھتا ہوں کہ میرا جنازہ کون اٹھاتا ہے۔ دوسرے شعر کا ایک مطلب یہ ہے کہ جب تم اپنے عکس کو بھی گوارا نہیں کر سکتے ہو تو اگر شہر میں فی الواقع تم جیسے ایک دو موجود ہوں تو کیا قیامت برپا کرو گے، دوسرا مطلب یہ ہے کہ شہر میں تم جیسے ایک دو اور ہوں تو خدا جانے شہر کا کیا حال ہو۔ تیسرے شعر کے ایک معنی یہ نکلتے ہیں کہ دیارِ غیر میں مرنے کے سبب کچھ زیادہ ذِلت نہ ہوئی۔ اس لیے وہاں میرا جاننے والا کوئی موجود نہ تھا۔ دوسرے معنی یہ کہ وطن سے دُور مرنے کے سبب بے کسی کی شرم رہ گئی یعنی بے کسی کو اپنی تکمیل کا موقع مل گیا۔ چوتھے شعر کا ایک مفہوم یہ ہے کہ اُس سے جان عزیز رکھوں گا تو وہ ایمان لے لے گا، اس لیے جان کو عزیز نہیں رکھتا۔ دوسرا مفہوم یہ ہے کہ اس پر جان قربان کرنا ہی اصل ایمان ہے، پھر اس سے جان کس لیے عزیز رکھوں۔

غالبؔ کے اس قسم کے بعض ذو معنین اشعار پر بحث کرتے ہوئے مولانا حالی لکھتے ہیں کہ:

"مرزا کے طرزِ ادا میں ایک خاص چیز ہے، جو اوروں کے یہاں بہت کم دیکھی گئی ہے، اور جس کو مرزا اور دیگر ریختہ گویوں کے کلام میں مابہ الامتیاز کہا جا سکتا ہے، ان کے اکثر اشعار کا بیان ایسا پہلودار واقع ہوا ہے کہ بادی النظر میں اس کے کچھ اور معنی مفہوم ہوتے ہیں، مگر غور کرنے کے بعد اس میں ایک دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہوتے ہیں، جن سے وہ لوگ جو ظاہری معنوں پر قناعت کر لیتے ہیں لطف نہیں اٹھا سکتے۔" [1]

---

[1] یادگارِ غالبؔ۔

ان باتوں سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ اُن کے اشعار میں جو لفظ آتا ہے وہ معنوی اعتبار سے عموماً اکہرا یا سادہ نہیں بلکہ ان کے فلسفیانہ مزاج اور اختراع پسند طبیعت کے سبب قدرے پیچیدہ اور پرت در پرت ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار کا اصل بھید ہم پر اکدم نہیں رفتہ رفتہ کھلتا ہے۔ گویا ان کے یہاں اشعار کا مفہوم الفاظ کی سطح پر نہیں، ان کی تہہ میں ہوتا ہے اسی لیے ہم ان کے الفاظ و تراکیب پر جس قدر غور کرتے جاتے ہیں، اسی قدر ان کی گرہیں ہم پر کھلتی جاتی ہیں اور معنی کا دائرہ وسیع سے وسیع تر اور عمیق سے عمیق تر ہو جاتا ہے۔ اس سحر آفرینی فنی عمل کے لیے صنائع لفظی و معنوی کے سوا، وہ امثال و استعارات سے بھی اکثر کام لیتے ہیں۔ ذیل کے چند اشعار دیکھیے:۔

۱۔	اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا	ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے
۲۔	آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا	ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے
۳۔	کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل	انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
۴۔	آبرو کیا خاک اُس گُل کی، کہ گلشن میں نہیں	ہے گریباں ننگِ پیراہن جو دامن میں نہیں
۵۔	غارت گرِ ناموس نہ ہو گر ہوسِ زر	کیوں شاہدِ گُل باغ سے بازار میں آئے
۶۔	پنہاں تھا دامِ سخت قریب آشیانے کے	اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے
۷۔	دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ	دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک
۸۔	دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز	پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

ان اشعار میں کوئی موضوع یا خیال ایسا نہیں جو اچھوتا ہو یا جس کی مثال اُردو فارسی شعراء کے یہاں نہ ملتی ہو۔ لیکن غالب نے انہیں جس قسم کی مثالوں اور استعاروں کے ذریعہ پیش کیا ہے، وہ اُردو میں بالکل نئی چیز ہے، ان کے ذریعے کلامِ غالب کے طلسمِ معنی کو وسعت بھی ملی ہے بلندی بھی۔ لیکن اس طلسمِ معنی کے اجزائے ترکیبی میں ایک اور عنصر بھی شامل ہے، ادب کی اصطلاح میں اسے مقدر کہتے ہیں، مقدر سے مراد، کلام کے وہ محذوف اجزا ہوتے ہیں، جنہیں قاری کا ذہن سیاق و سباق کے قرائن سے خود بخود اخذ کر لیتا ہے۔ غالب، ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:۔

"میرا فارسی دیوان جو دیکھے گا وہ جانے گا کہ جملے کے جملے مقدر چھوڑ جاتا ہوں، مگر ہر سخن وقتے
ہر اک نکتہ مکانے دارد"[1]

فارسی ہی کی تخصیص نہیں، غالب کے اردو کلام میں بھی اس کی خوبصورت مثالیں ملتی ہیں بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ ان کی ایجاز نویسی اور معنی زائی میں مقدرات کو خاصا دخل ہے، ذیل کے دو تین شعر دیکھیے:۔

یہ کہہ سکتے ہو ہم دِل میں نہیں، پر یہ بتلاؤ ۔۔۔ کہ جب دِل میں تمہیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو

---

[1] خط بنام ہرگوپال تفتہ

۲۔ نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

۳۔ مجھ تک کب اُن کی بزم میں آتا تھا دورِ جام ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

پہلے شعر کے پہلے مصرعے میں محبوب کی طرف سے یہ جملہ " ہرگز نہیں کہہ سکتے " محذوف ہے دوسرے شعر میں آخری مصرعے کے بعد کا جواب "خدا ہوتا" حذف کر دیا گیا ہے ' تیسرے شعر میں یہ پورا ٹکڑا " اب جو دورِ جام مجھ تک آیا ہے تو میں ڈرتا ہوں " محذوف ہے لیکن یہ ایسے محذوفات ہیں' جو مقدرات کے ذیل میں آتے ہیں' یعنی انہیں قاری کا ذہن خود اخذ کر لیتا ہے۔

ان مثالوں سے اندازہ ہُوا ہو گا کہ غالب نے اپنے اشعار کو ایک ایک نقطہ کو گنجینۂ معنی کا سحر طلسم بنانے میں صرف فکر و خیال کی جدت ہی سے نہیں زبان و بیان کے جملہ محاسن سے کام لیا ہے ' استعارات و مقدرات اور بعض صنائع لفظی و معنوی کا تذکرہ اوپر آچکا ہے لیکن جس چیز نے ان کی ایجاز نویسی کو اعجاز نویسی کی حد میں داخل کر دیا ہے ، اس کا ذکر ابھی تک نہیں آیا ۔ میری مراد صنعت تلمیح سے ہے ۔ تلمیحیں ایک پوری داستان یا واقعہ کے لیے اشارے اور علامت کا کام دیتی ہیں اور شاعر ' ان کی مدد سے الفاظ کے کوزوں میں معنی بند کر دیتا ہے بطور مثال دیوانِ غالب کے اس مطلع ہی کو لے لیجیے ۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اس شعر کے معنوی طلسم کو صرف دو لفظوں نے جنم دیا ہے ایک " کس کی " جس نے پہلے مصرعے کو استفہامیہ لب و لہجہ دے کر قاری کی جولاں گاہِ فکر کے لیے ایک نہایت وسیع فضا پیدا کر دی ہے ۔ دوسرے " کاغذی پیرہن " جس نے موت و زیست یا ہستی و نیستی کی طویل فلسفیانہ بحث کو بڑی خوبصورتی سے اپنے اندر سمیٹ لیا ہے ' لیکن جب تک کوئی شخص " کاغذی پیرہن " کی تلمیح سے آگاہی نہ رکھتا ہو ' وہ اس شعر کے اصل مفہوم تک نہیں پہنچ سکتا ' ہوا بھی یہی " کاغذی پیرہن " اور جامۂ کاغذیں " کی ترکیبیں فارسی میں تو مستعمل تھیں ، لیکن اردو میں چونکہ یہ غالب سے پہلے دیکھنے میں نہ آئی تھی ۔ اس لیے غالب کے بعض معاصرین اس کے معنی کی حد تک نہ پہنچ سکے ' اور غالب کو اس شعر کی تشریح خود اس طور پر کرنی پڑی '۔

" ایران میں رسم ہے کہ داد خواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے ' جیسے مشعل دن کو جلانا یا خون آلودہ کپڑا بانس پر لٹکانا ' بس شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش ' کس کی شوخیٔ تحریر کا فریادی ہے ' جو صورت تصویر ہے ' اس کا پیرہن کاغذی ہے یعنی ہستی اگرچہ مثل تصاویر اعتبار محض ہے ۔ موجب رنج و ملال و آزار ہے " [1]

اس مطلع سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ غالب نے اپنے کلام میں تلمیحات سے کیا کام لیا ہے اور تلمیحات نے ان کے کلام کو کس طرح اِک جہانِ معنی سے آشنا کیا ہے ۔ لیکن ایسی تلمیحیں جن سے اردو خواں طبقہ کے کان نا آشنا ہوں ' ان کے یہاں زیادہ نہیں ہے ' عام طور پر انہوں نے مروّجہ تلمیحی روایات ہی سے کام نکالا ہے ' یہاں مروّجہ روایت سے کام لینے کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ تلمیحات کے استعمال میں لکیر کے فقیر ' یا کسی کے مقلد ہیں ۔ ایسا نہیں ہے ۔ غالب کا باغیانہ اور بُت شکن ذہن ' روایت کی پابندی پر رضامند ہی

---

[1] خط بنام عبد الرزاق شاکر

نہ ہو سکتا تھا، وہ اس کے قائل تھے 'ایک عظیم شاعر کو اپنے پیش رو اساتذہ کے کلام کا غائر مطالعہ کرنا چاہیے۔ خود لکھتے ہیں کہ

"اساتذہ کے کلام کے مشاہدے میں اگر توغل رہے تو ہزار ہا بات نئی معلوم ہوتی ہے اور انسان کی نظر میں واقعی ادبی وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔" [1]

لیکن کسی کی تقلید یا تتبع سے انہیں سخت نفرت تھی، ایک جگہ لکھتے ہیں کہ :-

"تحریر میں اساتذہ کا تتبع کرو۔ فعل ہیچ کا۔ لہجے کا تتبع بھانڈوں کا کام ہے نہ کہ دبیروں اور شاعروں کا، ایسے تتبع کو میرا سلام۔" [2]

ایسی صورت میں یہ خیال کرنا کہ انہوں نے تلمیحات کے استعمال میں اپنی راہ الگ نکال لینے کے بجائے روشِ عام سے کام لیا ہوگا، غلطی ہوگی۔ سچ بات یہ ہے جس طرح انہوں نے اردو غزل کی بعض دوسری فرسودہ روایات کو منسوخ کر کے نئی روایات کی بنا ڈالی ہے، بالکل اسی طرح تلمیحی روایات کو بھی نئی سمتوں اور نئے معنوں سے آشنا کر کے تجدد کی راہ دکھائی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ غالب کی تلمیحات کا کینوس کچھ ایسا بڑا اور متنوع نہیں ہے، زیادہ تر اردو کی عام تلمیحی روایات مثلاً لیلےٰ مجنوں، شیریں فرہاد، یوسف زلیخا، حضرت عیسیٰ، حضرت موسیٰ، حضرت خضر، جام جمشید اور منصور وغیرہ کے تاریخی نیم تاریخی اور سینہ بہ سینہ محفوظ قصوں سے اپنا کام نکالا ہے۔ ان قصوں سے ماخوذ تلمیحات کو اردو، فارسی اور عربی شاعری میں جس کثرت و تواتر سے استعمال کیا گیا ہے اس کے پیشِ نظر ان کے ذریعۂ اشعار میں تازگی جدت کے آثار پیدا کرنا آسان نہیں ہے، لیکن غالب اردو کے نابغہ شاعر ہیں اور نابغہ شاعروں کی خصوصیت یہ رہی ہے کہ ان کی تجدد پسند رجحانی طبیعت ہر تیرگی سے روشنی، ہر پستی سے بلندی، ہر کثافت سے لطافت اور ہر فرسودگی سے تازگی کے پہلو بہر حال تراش لیتی ہے، غالب نے یہی کیا ہے۔ ان کی جدت پسند طبیعت نے اردو کی پرانی تلمیحوں سے بالکل نئے معنوں اور تازہ تر خیالات کی ترجمانی کا کام لیا ہے، اس ترجمانی کی نوعیت، دلکشی اور معنی خیزی کی تفصیل میں جانے سے مضمون بے سبب طویل ہو جائے گا اسلئے مختلف تلمیحوں سے متعلق صرف چند اشعار دیکھتے چلیئے۔

۱۔ لیلیٰ مجنوں

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار — صحرا مگر بہ تنگیِ چشمِ حسود تھا

شوق ہر رنگ رقیبِ سروساماں نکلا — قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

مانعِ وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے — خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ — سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

ہر اک مکان کو ہے مکیں سے شرف اسدؔ — مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداس ہے

قدر گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے — جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

بے پردہ سوئے وادیِ مجنوں گزر نہ کر — ہر ذرہ کے نقاب میں دلِ بیقرار ہے

---

[1] خط بنام انوار الدولہ شفق۔ [2] خط بنام قدر بلگرامی۔

۲۔ شیریں و فرہاد

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ | سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا
کوہکن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسدؔ | سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا
عشق و مزدوریِ عشرت گہِ خسرو، کیا خوب! | ہم کو تسلیم نکو نامیِ فرہاد نہیں
ہم سخن تیشے نے فرہاد کو شیریں سے کیا | جس طرح کا کہ کسی میں ہو کمال اچھا ہے
کریں گے کوہکن کے حوصلے کا امتحاں آخر | ہنوز اس خستہ کے نیروئے تن کی آزمائش ہے

۳۔ دمِ عیسیٰ

مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالبؔ | ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا
لبِ عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جنبانی | قیامت کشتۂ لعلِ بتاں کا خوابِ سنگیں ہے
ابنِ مریم ہوا کرے کوئی | میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

۴۔ کوہِ طور

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر | دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر
کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب | آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

۵۔ خضر

حریفِ مطلبِ مشکل نہیں فسونِ نیاز | دعا قبول ہو یارب کہ عمرِ خضر دراز
لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں | مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے
وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر | نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کیلئے
کیا کیا سکندر سے خضر نے | اب کسے رہنما کرے کوئی

۶۔ منصور

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن | ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں

۷۔ جامِ جمشید

سلطنت دست بدست آئی ہے | جام مے، خاتمِ جمشید نہیں
اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا | ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے

۸۔ یوسف و زلیخا

یوسف اس کو کہوں اور کچھ نہ کہے خیر ہوئی | گر بگڑ بیٹھے تو میں لائقِ تعزیر بھی تھا
نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی | سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر
قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر | لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہو گئیں
نسیمِ مصر کو کیا پیرِ کنعاں کی ہوا خواہی | اُسے یوسف کی بوئے پیرہن کی آزمائش ہے
سب رقیبوں سے ہوں ناخوش، پر زنانِ مصر سے | ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہو گئیں

۹۔ نمرود

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی | بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

یہ اور اس قسم کے بہت سے اشعار اردو فارسی کی قدیم تلمیحی روایتوں ہی سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن غالب نے ان کی مدد سے شوخی و ظرافت، طنز و تعریض، عزم و حوصلہ، ضبطِ نفس و ضبطِ عشق، فلسفہ و تصوف اور حیات و کائنات کی گرہ کشائی کے جو مضامین پیدا کئے ہیں، وہ یکسر نئے ہیں۔ ان اشعار میں تلمیحات کی مدد سے غالب نے زندگی کے بعض دقیق، گہرے اور وسیع المعانی پہلوؤں کو کچھ اتنی سادگی

پُرکاری اور کچھ اتنے اختصار و ایجاز کے ساتھ بیان کر دیا ہے کہ ہمیں ان کی قدرت زبان و بیان اور فنی دسترس کی داد بہر حال دینی پڑتی ہے غالب نے اپنی اردو شاعری کے متعلق یہ جو دعویٰ کیا ہے بے سبب نہیں ہے کہا کہ

فکر میری گہر اندوزِ اشاراتِ کثیر کلک میری رقم آموزِ عبارتِ قلیل

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

ان کے اس دعویٰ کا ثبوت مندرجہ بالا تلمیحی اشعار سے مل جاتا ہے۔ لیکن صرف تلمیحات نہیں بلکہ جیسا کہ اس سے پہلے عرض کیا جا چکا ہے، انہوں نے بعض دوسرے صنعتوں مثلاً سہل ممتنع کی مدد سے بھی اپنے کلام کو گنجینۂ معنی کا طلسم بنایا ہے۔ یہ صحیح کہ ابتداً وہ بیدل و اسیر کے رنگ میں مشکل گوئی ہی کو کمالِ فن جانتے تھے، لیکن جیسا کہ خود انہوں نے کئی خطوط میں اس کا اظہار کیا ہے، وہ بہت جلد اُن کی تقلید سے تائب ہو گئے تھے، مولانا فضل حق خیر آبادی اور بعض دوسرے مخلص دوستوں کے مشوروں سے وہ سادہ گوئی کی طرف رجوع ہو گئے اور پھر اس میں ایسی مشق بہم پہنچائی کہ اَدق سے اَدق اور پیچیدہ سے پیچیدہ مسائل کو بھی روزمرہ کی زبان میں بیان کرنے لگے، ہر چند کہ یہ شعر:

سادگی و پُرکاری بیخودی و ہشیاری حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

انہوں نے اپنے محبوب کے لیے کہا تھا، لیکن یہ ان کے کلام پر بھی صادق آتا ہے، اس لیے کہ ان کی سادگی میں جو حسن ہے، وہ دوسروں کی صناعی میں بھی نہیں ہے، ان کے یہاں زبان کے لحاظ سے مندرجہ سادہ و مختصر اور معنی کے لحاظ سے حد درجہ وسیع و دقیق، اشعار ایک دو نہیں سینکڑوں ہیں یہاں تک کہ بعض بعض پوری کی پوری غزلیں سہل ممتنع میں ہیں، اس لیے مثال میں اشعار نقل کرنا غیر ضروری ہے قارئین بڑی آسانی سے ایسے شعر اپنے ذہن میں خود اُبھار سکتے ہیں۔ سہل ممتنع کیا ہے۔ اس سے کلام کے حسن و بلاغت پر کیا اثر پڑتا ہے، اور غالب کے کلام میں اس کا دخل کس حد تک ہے، اس کا جواب خود غالب ہی کی زبان سے سُن لیجئے لکھتے ہیں۔

"سہل ممتنع اس نظم و نثر کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے۔ بالجملہ سہل ممتنع کمال حسنِ کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے۔ ممتنع در حقیقت 'ممتنع النظیر' ہے۔ شیخ سعدی کے بیشتر مصرعے اس صنعت پر مشتمل ہیں، اور رشید وطواط وغیرہ شعرائے سلف نظم میں اس شیوہ کی رعایت ملحوظ رکھتے ہیں، خود ستائی ہوتی ہے، سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم و نثر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا۔"[۱]

مختصر یہ کہ غالب کے کلام کی دلکشی، اثر پذیری اور معنوی تہداری میں صرف فکر و خیال کی تازگی و ندرت کا ہاتھ نہیں ہے بلکہ جیسا کہ اوپر مفصل بحث کی جا چکی ہے، اس میں زبان کے فنی برتاؤ اور الفاظ کے تار پود کو بھی خاصا دخل ہے، ان کا یہ دعویٰ کہ:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

بے دلیل نہیں ہے، انہوں نے اپنے اشعار کے ایک ایک لفظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم بنانے میں علم بیان و بدیع کے جملہ محاسن اور زبان و بیان کے سارے رموز و نکات سے کام لیا ہے۔

---

[۱] خط بنام خواجہ غلام غوث بے خبر۔

غالب کے خلاف ایک کتاب کا تعارف

(نمونہ مغلوبیّت غالب)

عبد القوی دسنوی

یہ دس صفحات پر مشتمل مختصر رسالہ جناب شنکر پرشاد جوش (ساکن بھوپال) کا لکھا ہوا ہے جو اپنے وقت کے فارسی کے اچھے شاعر تھے۔ رسالہ مذکور میں مرزا اسداللہ غالب پر بڑے تیکھے لب و لہجہ کے ساتھ اعتراض کئے گئے ہیں اور اہلِ انصاف سے اس کی تصدیق اور انکار کرنے والوں سے جواب کی خواہش کی گئی ہے۔

رسالے کی اشاعت کی تاریخ کہیں درج نہیں لیکن ذیل کی عبارت سے پتہ چلتا ہے کہ نواب صدیق حسن خاں صاحب کے زمانہ میں اس کی اشاعت ہوئی ہے:

> "پس اب اہلِ انصاف سے اُمید تصدیق بذریعہ مکاتبات ہے اور جانب داران اور معتقدانِ غالب سے طلب جواب ہے اور جواب اس کا خدمت میں متطاب سید علی حسن خان صاحب بہادر علی تخلص کہیں فرزند جناب معلی القاب نواب والا جاہ امیر الملک سید محمد صدیق حسن خان صاحب بہادر فرماں فرمای ریاست بھوپال دام اقبالہ کے روانہ فرمادیں۔"

سرورق:

بہ عون صناع بکیں و مکان بفضل خلاق زمین و زمان نسخہ

نمونہ مغلوبیت غالب

در مطبع صدیقی واقعہ شہر بھوپال باہتمام مولوی بدیع الزماں صاحب طبع گردید

اس رسالہ کے مختلف حصّے ذیل میں درج ہیں تاکہ غالبیات سے دلچسپی رکھنے والوں کو اعتراضات کی نوعیت اور لب و لہجہ کا اندازہ ہوسکے۔

رسالہ صفحہ ۲ سے ذیل کی سرخی کے ساتھ شروع ہوتا ہے:

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم ؕ

"نمونہ مغلوبیت غالب بکرامت ولیٔ کامل جناب مرزا عبدالقادر بیدل قدس سرہٗ بخواہش تصدیق از انصاف پروران و طلب جواب از منکران

بی کرامت و غایت دیگر حفظ مخلوق از اغلاط۔"

جناب شنکر پرشاد جوش شروع ہی میں مضمون لکھنے کی وجہ اس طرح بتاتے ہیں:

مولوی معنوی رحمۃ اللہ علیہ

گر خدا خواہد کہ پردہ کس درد شعر میلش اندر طعنۂ پاکان برد

"قبل از این مرزا قتیل نافہم نے حضرت مولانا روم و حضرت امیر خسرو علیہ الرحمۃ کے کلام پر از راہ تعصب بیجا اعتراض تراشی اور اپنی تصنیفات مثل شجرۃ الامانی وغیرہ میں درج کئے سو بزور کرامت بزرگان موصوف مرزا غالب وغیرہ کے ہاتھ سے کلام اس کا جیسا مردود ہوا مثل حال مردود رب ابلیس کی شہرۂ آفاق ہے بعد ازاں ویسی ہی حرکت مرزا غالب نے کی یعنی مرزا بیدل کے کلام کو از راہ اسی تعصب کی بیدلیں اور بیوجہ ناقص ٹھہرایا چنانچہ عود ہندی میں لکھا ہے کہ کلام مرزا بیدل کا دائرہ طرز اساتذہ سے خارج ہے پس بکرامت مرزا بیدل اب دیکھنا چاہیئے کہ غالب کی مغلوبیت کس حد کو پہنچی . . . . ."

اس کے بعد غالب کی راہ تحقیق اور قواعد دانی سے ناآگہی اس طرح ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے:

"واضح ہو کہ کتاب انشای پنج آہنگ میں مشار الیہ نے لکھا ہے کہ یای موحدہ را با صیغہ ہای امر پیوندیست بسیار محکم بلکہ برخے از صیغہ ہای امر کہ بسبب کثرت استعمال بمعنی مصدری صورت اسم جامد یافتہ اند آورد نہا بمعنی امر بے اضافہ یای زاید مخل معنی است چنانکہ ترس کہ صیغہ امر است از ترسیدن و آرام کہ صیغۂ امر است از آرامیدن جز بافزایش یای زایدہ نیامد یعنی بترس و بیارام اور مصطلحات بہار عجم کتاب نوادر المصادر میں لکھا ہے کہ ترس امر است از ترسیدن و آرام امر است از آرامیدن حکیم خاقانی ؎

در پیش روان شرع گو درس از پیش نہاد گمرہان ترس

سیف الدین بخاری ؎

اے بردہ ز من قرار و آرام نز دمن بیقرار و آرام"

اس کے بعد مصنف نے اہلِ انصاف سے درخواست کی ہے کہ وہ خود فیصلہ کریں کہ وہی صیغہ جن کو غالب نے غلط اور مخل معنی لکھا ہے صاحب مصطلحات کی نظر میں صحیح ہے۔

دوسرا اعتراض غالب پر یہ کیا گیا ہے کہ

"صاحب رسالۂ کرامت بیدل نے لکھا ہے کہ غالب الفاظ پرست ہمیشہ نگار اصل فن تحریر کو کہ جس کو معاملہ نگاری کہتے ہیں بمقدار مصنف دستور الصبیان کے بھی نہیں جانتا کیونکہ دستور الصبیان میں کہیں نہیں ہے کہ دعویٰ اور دلیل لکھا اور مبتدا لکھو اور خبر لکھو اور تمہید اور تذئیل مدعا کو بیمصرف واسطے تحسین مدعا کے لاتے ہیں اور مدار حسن مدعا کا بالاتفاق انھیں پر ہے نہ ایسی کہ مدعا کو بے آبرو اور تباہ اور خراب کر دے اور یہ امور سب مرزا غالب کی تحریر میں ایسی پائے جاتی ہیں کہ ہر خاص و عام بخوبی سمجھ لیوے۔ مثال کے طور پر بتاتے ہیں کہ پنج آہنگ تمہید تحریر ہے ؎

"چگویم تا آبروے خموشی نریزد یعنی کون سی بات کہوں کہ آبرو جو بحالت خموشی ہوتی ہے جاتی نہ رہے اور علاوہ اس فقرہ کے

کل فقرات سابقہ میں حفظِ آبرو کا دعویٰ باہتمام بلیغ کیا یعنی اظہارِ نیاز کو بدنما اور شرحِ شوق کو فضول گوئی اور مدح مکتوب الیہ کو بے موقع ٹھہرا کر یہ فقر لکھا کہ چگویم تا آبروی خموشی نریزد یعنی امورِ مذکورہ کا لکھنا موجب بے آبروئی تھا اب سوچ کر وہ بات کہتا ہوں کہ جس سے محفوظ رہے اور بعد اس تمہید متضمن دعوے حفظ آبرو کے وہ بات کہی کہ زبان میں موجب ذلت و بے آبروئی رہے اور وہ کیا ہے سوال و طمع یعنی مانگنا اور مستزاد یہ آن مانگنا کھانے کی چیز کا اور مانگنا ہر زبان میں موجب بے آبروی و ذلت مسلم و مقرر ہے۔"

اس سلسلے میں جوش نے ذیل کی مثالیں پیش کی ہیں ۔

"عرب فرماتے ہیں" السوال ذلۃ ولو کان من ابو یعنی مانگنا ذلت ہے اگرچہ ماں باپ سے ۔"

اہل ہند کا مشہور قول ہے" مانگ بہلو نہ باپ سے جو پت راکھی کرتا ۔

فارسیوں کا شعر صاف ہے ظاہر ہے ؎

دست طمع کہ پیش کسان کردہ دراز ۔۔۔ پل بستہ کہ بگذری از آبروئے خویش

اور حدیث شریف میں ہے :

عز من قنع وذل من طمع

اور پھر بتاتے ہیں کہ :

"دعوے حفظ آبرو ایسی اہتمام بلیغ کے ساتھ کر کے حق آبرو ریز نہ اگر مہمل نگاری نہیں ہے تو کیا ہے ۔"

اور اس کے بعد اصل مدعا کو اس طرح بیان کرنا

"این عبودیت نامہ را قماش سلام رو دستا ئیست و دائرۂ ہر حرف ش را بہ وارہ کاسۂ گدائی تخمی شکم بندہ ام و قدرے نا قران ینہ سلام و ستائی عرض کرتا ہوں اور ہر حرف میرے اس خط کا بھیک کا ٹھیکرا ہے ...... مجکو آنب کھلائیے اور قول اکابر ہر زبان کا ہے کہ تحریر مطابق تقریر کے چاہیئے ...... خود مرزا غالب صاحب نے ابتدائی پنج آہنگ میں کہا ہے کہ نامہ نگارا باید کہ نگارش را از گذارش دور ترنیزد بنشستن را رنگ گفتن دہد پس ایسی طلب جب تقریر میں اس قدر معیوب ٹھہرے تو تحریر میں ویسا ہی اور اسی قدر معیوب ٹھہرے ———— اور اس قدر خوشامد خارج آہنگ بمقام بے تکلفی زیادہ تر اور پھر تذییل یعنی جو کچھ بعد مدعا کے لکھا جائے یہ کہ شوق سی سگالد کہ تا پایان فصل دو سہ بار بخاطر ولی نعمت خواہم گزشت ، یعنی میرا شوق گواہی دیتا ہے کہ آخر فصل تک دو تین بار آپ مجکو آنب کھلائیگا ۔ اور پھر تذییل یہ تذییل یہ کہ آدمی نالہ کہ ماشا یدینا یہ برخورداری خرسند نخواہم گشت .... اور آخر دعا میں بھی وہی ...... اور وہ فقرہ دعا یہ ہے کہ نہال فیض ہم بار ہم بار و ہم سایہ گستر این باد ایش دامان نگاہ و آن بغرق غالب ہوا خواہ ...... ۔"

"بعض معتقدین غالب یہ کہتے ہیں کہ زبان غالب لاجواب ہے اور کسی نے نہیں لکھی سو حقیقت حال یہ ہے کہ کتاب آئین اکبری اور دفتر سوم ابو الفضل اور نگار دانش ابو الفضل اہلِ انصاف بغور دیکھ لیویں کہ مرزا غالب نے انھیں کتابوں کی کچھ خوشہ چینی کر لی ہے ..... اور خود غالب کی ..... میں الفاظ ایک طرف اکثر فقرات انھیں کتابوں کے موجود ہیں ۔ جیسا کہ یہ فقرہ انشائے غالب کا کہ" پدرش مایہ

از سر گرفت" نگارو دانش ابوالفضل میں موجود ہے اور یہ فقرہ کہ تختی با اندیشہ فرو رفت گلستان کی باب پنجم کا ہے اور یہاں روانی بیکشا یہ فقرہ مرزا بیدل کا ہے اور تیسرے رقعہ میں جو لکھا ہے شنونده را دل بدرد آورد۔ نہ یہ سارا فقرہ پورا مصرع حضرت نظامی رحمۃ اللہ علیہ کا ہے جو اس شعر سکندر نامہ میں موجود ہے ؎

جوانی که در گوش گرد آورد　　　شنونده را دل بدرد آورد

غرض کہ اس طرح فقرات عمدہ اس کے نہیں کتب متداولہ میں موجود ہیں۔ اگرچہ نثر معاملات میں یہ شیوہ جائز رکھا ہے مگر یہ جواب اس بات کا ہے کہ لوگ اس کی زبان کو لاجواب کہتے ہیں۔"

"اب دوسرے رقعہ کا کہ تہنیت میں لکھا ہے حال سننا چاہیئے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ چنانچہ لکھتا ہے بنا میزد آرایش بزم طوی گرد غم از دل شوی را نازم و رونق این ہنگامہ میمون را نامہ را ستایم الخ اور پھر بعد تحریر فقرات مدحیہ کے کہتا ہے کہ اس قدر مدح وہ نہیں ہے جو میں لکھ سکتا ہوں بلکہ قشان وہی طریق سخنوران ہے پس اس صورت میں بھی وہی اعتراض کہ اوس امر معیوب کو کہ جس کو اوّل معیوب ٹھہرایا خواہ قلیل ہو خواہ کثیر کیوں لکھا اور اگر تمہید کو مستثنیٰ ٹھہرایا جائے تو مستثنیٰ و مستثنیٰ منہ میں اتنا فاصلہ دراز کہاں جائز ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

"اب تیسرے رقعہ کی تمہید دیکھنا چاہیئے کہ ہر چند شیوۂ من نیست در گفتن اندوہ و راز نفسی کہ دن و شنونده را دل بدرد آورد لیکن چون شما ہم برادید و ہم دوست ناچار بشما میگویم یعنی میرا شیوہ نہیں ہے کہ اپنا غم بیان کر کے کسی کا دل دکھاؤں گرچونکہ تم دوست ہو اور بھائی لہذا تم سے کہتا ہوں۔ اہلِ انصاف غور فرماویں کہ آخر بھائی اور دوست نے کیا خطا کی کہ جن کا دل دکھایا اور مستزاد براں خلاف عادت جائز رکھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

"القصہ یہ مشتی نمونہ از خروارے مثلاً لکھا گیا۔" اس کے بعد مصنف رسالہ نے اہلِ انصاف سے خط کے ذریعہ امید تصدیق ظاہر کی ہے اور معتقدان غالب سے طلب جواب کی خواہش کی ہے

اس کے بعد انتباہ کی تحت آگے لکھتے ہیں کہ :

"بعض لوگ جو ان اعتراضات کے جواب میں کہتے ہیں کہ مرزا بیدل نے بھی غلطی کی ہے جیسے خرام کاشتن کا محاورہ غلط لکھا ہے اس جواب کے چار جواب نمایاں ہیں ۔ ایک یہ کہ لفظی غلطی سب کو معاف ہے چنانچہ صاحب قاموس سے چند لغت کی بیان معنی میں غلطی ہوئی اور ان غلطیوں کو اور اہلِ لغت مثل صاحب منتخب وغیرہ نے لکھ دیا اور فردوسی سے قافیہ میں چوک ہوگئی چنانچہ مخزن الفوائد میں مرقوم ہے اور وہ قافیہ اس شعر میں ہے ؎

ہزار و صد و سیزده ساله مرد　　　جہانش ندیده جہانش نخورد

یعنی قافیہ ثانی میں خای معجمہ مفتوح ہے اور مرد کے میم کو ضمہ ہے اور اس حرکت کا اختلاف جائز نہیں اور عرفی سے اس شعر میں غلطی ہوئی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ہم نے اسی واسطے مرزا غالب کی اغلاط لفظی مثل ارقام وغیرہ کے کہ پہلی اور انشائے پنج آہنگ میں مرقوم ہے چھوڑ دیئے اور معاف کیے ۔ دوسرا جواب یہ ہے کہ کلام مرزا بیدل کا اوس وقت کے تمام اساتذہ کاملین ایران اور ہندوستان نے بخوبی دیکھا

اور جا بجا بجز مدح کے کوئی حرف کسی کے زبان سے نہ نکلا یہاں تک کہ تمام کاملین ایران نے پہلوان الشعرا کا خطاب دیا...... بخلاف مرزا غالب کی کہ تمام عمر اوس پر اہلِ ہند اور اہلِ ایران اعتراض اور ناپسندی ظاہر کیا کئے چنانچہ مرزا عبدالرزاق افسر ایرانی مقیم کلکتہ نے مشاہدہ غزل مرسلہ غالب کے یہ دو شعر لکھ بھیجے ؎

غالبا از دور دہلی سوی کلکتہ غزل — با حریفان کہ فرستی قدری بہتر ازیں

سپہ زاغ و زغن قاف را نسزد — رو چو سیمرغ بجو بال و پرے بہتر ازیں

دیکھنا چاہئے کہ دونوں شعروں کا کیا ہو۔ یعنی تو ابھی مبتدی ہے استعداد اپنی بڑھا۔ اور مرزا ناطق مکرانی نے جو اس مصرعہ غالب پر کہ ؏ خوک شد و پنجہ زدن ساز کرد۔ اعتراض کیا خوک سم دارد نہ پنجہ...... اور مولوی ہادی علی صاحب لکھنوی نے جو غالب کو اصلاح دی یعنی خائب المرام یعنی متعدی غلط تھا اوسکی جگہ پر مقضی المرام بنایا اور غالب نے اس کی جلدوں میں ایک چادر شال کی اذکر بھیجی سو یہ بھی بہت لوگوں کو معلوم ہے اور قاطع برہان غالب کی جیسی نامسلم اور ناپسند ہوئی اور مورد اعتراض اور مردود ہوئی یعنی اس کا رد لکھا گیا سب کو معلوم ہے اور کلام اُردو اس کا سوائے دو چار شعر کے حال اوسکی مسروقیت کا بھی جدا گانہ لکھا جاوے گا...... علاوہ اس کے جو اعتراضات غیر متناہی اخبار لکھنو و کلکتہ میں مرزا غالب پر چھپ گئے حال اس کا بھی اب تک مشہور و معروف ہے۔ تیسرا جواب یہ ہے کہ کاشتن افعال عامہ ہی سے ہے اور اگر نہیں ہے تو گمان کاشتن کے معنی اس شعر ظہوری میں کیا ہیں ؎

عشق کو تازہ کفر و دیں روید — گر بکارم گمان یقین روید

...... چوتھا جواب بطریق اہل بلاغت کے یہ ہے کہ یہ استعارہ مکنی ہے یعنی مستعار منہ کا حذف بذکر لوازم۔ پس گمان کاشتن و خرام کاشتن میں باستعارہ تخییلیہ یعنی بقرینہ کاشتن لفظ تخم کا محذوف ہے یعنی تخم گمان کاشتن و تخم خرام کاشتن پس ہرگاہ قاعدۂ بلاغت کے ٹھہرا تو خود اہل زبان اوس پر حرف نہیں رکھ سکتے اور اس صورت میں حاجت سند کی بھی نہیں کیونکہ استعارہ امور مجاز میں سے ہے اور مجاز کے حق میں قول اہل بلاغت کا ہے... کہ المجاز موضوع بوضع النوعی لا بوضع الشخصی ولا یشترط فیہا سماع الجزئیات"

آخر میں مندرجہ ذیل حکایت پر کتاب ختم ہوئی ہے۔

حکایت مرزا ناطق مکرانی کے کلام پر ایک شخص نے لکھنو میں اعتراض کیا کہ ہم نے یہ محاورہ نہیں دیکھا مرزا نے نہایت غضب ناک ہو کر چند بار کہا کہ تو چہ دیدۂ کہ ندیدۂ۔ پس اب یاد رکھنا چاہئے کہ یہی جواب ہے کل ایسے معترضوں کا جو کہتے ہیں کہ یہ محاورہ ہم نے نہیں دیکھا اور اوس شخص کا بھی کہ جس نے مرزا بیدل صاحب کے کلام پر اعتراض کیا ہے سوائے چار جواب مذکور کے یہ بھی جواب ہے کہ تو چہ دیدۂ کہ ندیدۂ تو چہ دیدۂ کہ ندیدۂ۔ الٰہی دُور فرما ہم سے اور ہمارے یاران وقت سے نفاق اور بے انصافی اور عطا فرما صفت اتفاق اور حق پسندی......"

غالب اور تصوّف

یوسف جمال انصاری

ہمارے دَور کے ایک ممتاز نقاد[1] اور ادیب کا قول ہے۔ کہ برِّ صغیر پاک و ہند کے فارسی اور اُردو شاعروں کو تصوّف سے برائے بیت ہی لگاؤ رہا ہے۔ مستثنیات کے طور پر موصوف نے امیر خسرو عبدالقادر بیدل اور خواجہ میر درد کے نام گنوائے ہیں اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ گنتی کے چند شعرا کے سوا اور کوئی نام قابلِ ذکر نہیں ہے۔ اس قول پر آنکھیں بند کر کے یقین لانا ایک مشکل امر نظر آتا ہے۔ اگر صورت حال ایسی ہی ہے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ حقیقی صوفیانہ شاعری شعرائے اُردو اور فارسی گویانِ ہند کے کلام میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ یہاں ایک مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔ کیا صوفیانہ شاعری انہیں شعرا کے حصے میں آسکتی ہے جو فی الواقع صوفی ہوں؟ اگر یہ معیار تسلیم کیا جائے تو بڑی حد تک فاضل نقاد کی رائے سے اتفاق کرنا ممکن ہوگا۔ صوفیانہ شاعری کو پرکھنے کے لیے یہ اصول بنانا پڑے گا۔ کہ شاعر حقیقی معنی میں صوفی ہونا چاہیے۔ اور اس کے ساتھ ہی اس کا محض صوفی ہونا کافی نہ ہوگا۔ بلکہ بطورِ شاعر بھی اس کو عظیم المرتبت ہونا چاہیے۔ اس لیے کہ اُردو شاعری کی ابتدا سے موجودہ زمانے تک بے شمار اہلِ دل ایسے گزرے ہیں جنہیں شاعری کے ساتھ ربط بھی رہا ہے۔ البتہ بطور شاعر وہ اپنے کو نمایاں نہیں کر سکے ہیں۔ اگر صوفی اور اہلِ دل ہونا ہی کافی ہوتا۔ تو ہم ایسے شعرا کو اپنے ادب میں ایک بلند مقام دیتے۔ مگر ایسا نہیں ہوا۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ فیصلہ کرنا بھی چنداں آسان نہیں کہ کونسا شاعر معرفتِ نفس کے درجے پر فائز تھا۔ اور کونسا نہ تھا جہاں تک مضامینِ تصوف کو نظم کرنے کا تعلق ہے۔ اس کے لیے صاحبِ حال ہونا ضروری نہیں قدرتِ کلام کافی ہے۔ مضامینِ تصوّف اُردو اور فارسی شاعری میں یوں سموئے ہوئے ہیں جیسے آئینے میں جوہرِ آئینہ۔ البتہ یہ کہنا ممکن ہے کہ داخلی شہادت کی بنا پر کونسا شعر روحانی واردات اور صوفیانہ تجربہ ظاہر کرتا ہے اور کونسا شعر تعلقاتِ تصوف سے تعلق رکھتا ہے۔ مشکل یہ آن پڑی ہے کہ تصوّف ایک علم بھی ہے اور بذریعہ اکتساب حاصل کیا جاسکتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ایک قابلِ لحاظ بات یہ ہے کہ روحانی واردات کے لیے شاعر کا رسمی طور پر صوفی ہونا لازمی نہیں۔ ایران میں خواجہ حافظؔ شیرازی کے کلام پر مدّتوں بحث ہوتی رہی ہے۔ کہ آیا حافظؔ صوفی تھے یا نہ تھے۔ اور انکی شاعری میں تصوّف کا پرتو موجود ہے یا نہیں۔ اہلِ ہند صدیوں سے حافظؔ کو ایک بزرگ صوفی شاعر مانتے چلے آتے تھے۔ یہاں تک کہ دیوان حافظؔ سے فال دیکھنا عام تھا۔ اب کچھ عرصے سے برِّ صغیر پاک و ہند میں بے یقینی کا دَور دَورہ ہے۔ اور حافظؔ کے کلام کے شیدائی ان کو بزرگ صوفی تسلیم کرنے میں متامّل نظر آنے لگے ہیں۔ ایرانیوں کا خیال ہے کہ حافظؔ ایک رند شاعر تھے جن کی رندی کو تصوف پر محمول کیا جانے لگا۔ اگر یہ بات اتنی ہی سادہ اور آسان ہوتی تو ہر رند کو صوفی کہہ کر پکارا جاتا۔ حقیقتِ حال کچھ اور معلوم ہوتی ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ

---

[1] نیاز فتح پوری

روحانی واردات کسی رند کے کلام میں بھی اسی طرح موجود ہوسکتی ہو۔ جیسے کسی صوفی کے کلام میں۔ اغلب یہ ہے۔ کہ روحانی واردات کے لیے رندی اور درویشی دونوں یکساں ہیں۔ تخلیقی فن کار اپنی نگاہ حقیقت بیں میں کتنے ہی عالم دیکھتا ہے۔ اس کا مشاہدہ عام انسانوں سے مختلف ہوتا ہے۔ روحانی واردات کا تضاد اگر دیکھنا ہو۔ تو دنیا داری کی زندگی میں ملے گا۔ رندی اور درویشی دونوں دنیا داری سے مختلف ہیں حقیقی فن کار محض دنیاوی مسائل سے دوچار نہیں رہتا خصوصاً تخلیقی لمحے میں وہ گرد وپیش سے بہت بلند ہو جاتا ہے۔ اور اس کی قوت مشاہدہ اُسے ان عالموں کی سیر کراتی ہے۔ جو ہماری دنیا سے بہت مختلف ہیں۔ یہی قوت مشاہدہ فن کار کو حقیقت اشیا تک پہنچاتی ہے۔ اس نقطۂ نظر سے شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو روحانی واردات کے نمونے بے شمار شعرا کے کلام میں جلوہ گر نظر آئیں گے۔ اس کے برخلاف بعض اوقات یہ دیکھا گیا ہے کہ جانے پہچانے صوفی جن کے اہل دل اور صاحب حال ہونے میں شک نہیں کیا جا سکتا۔ جب اپنی واردات کو شعر کا جامہ پہناتے ہیں۔ تو کوئی قابل قدر نتیجہ برآمد نہیں ہوتا۔ اچھا شعر کہنا اچھا صوفی ہونے کی دلیل نہیں ہے۔ اور اسی طرح اچھا صوفی ہونا اچھے شاعر ہونے کی پہچان نہیں ہے۔ بہرحال یہ کہنا اُردو اور فارسی شاعری کے ساتھ ظلم کے مترادف ہے کہ اس برصغیر میں گنتی کے چند شعرا ہی حقیقی معنی میں تصوّف کی شاعری کرنے کے اہل تھے۔

اسی ضمن میں ایک اور مسئلہ سامنے آتا ہے۔ کیا تصوّف سے مراد خالص اسلامی تصوّف ہے؟ عموماً تصوّف سے ہم معرفت مراد لیتے ہیں۔ لیکن اصطلاحی طور پر تصوّف سے اسلامی تصوّف مراد ہوتی ہے۔ خالص اسلامی تصوّف اور محض معرفت نفس دو مختلف چیزیں قرار دی جا سکتی ہیں۔ یہاں ایک قباحت پیدا ہوتی ہے۔ شریعت اور طریقت ابتدا میں الگ الگ نہ تھے۔ لیکن جوں جوں زمانہ گزرتا گیا۔ ان دونوں میں فرق پیدا ہوتا گیا۔ اسلامی تصوّف میں وقت کے ساتھ ساتھ بہت سے نظریات ایسے بھی شامل ہو گئے۔ جنہیں خالص اسلامی نہیں کہا جا سکتا۔ یونان۔ ایران۔ ہندوستان۔ اور چین کے اثرات سے صوفیانہ عقاید دامن نہ بچا سکے۔ ایسا ہونا منطقی طور پر ممکن نہ تھا۔ مذہبی تعینات کے باوجود صوفیانہ تصوّرات کا ذخیرہ ایک ایسا ذخیرہ ہے۔ جس کے متعلق یہ حکم لگانا سخت مشکل ہے۔ کہ کونسا تصور کہاں سے آیا۔ بلکہ یہ کہنا بجا ہو گا کہ محبت اور صلح کُل اور وحدت وجود اور ترک دنیا کسی ایک مذہب یا نسل سے مخصوص نہیں۔ تصوّف کا سرمایہ دنیا بھر کا مشترک سرمایہ ہے۔ چنانچہ جب صوفیانہ مضامین شعر کا روپ بھرتے ہیں تو نسل و مذہب کا فرق باقی نہیں رہتا۔ ایسی صورت میں تصوّف کی اصطلاح ایک وسیع المعنی اصطلاح بن جاتی ہے۔ خواہ اس کو تصوف کہہ لیجئے یا معرفت یا اس سے مراد روحانی واردات سمجھ لیجئے۔ غرضیکہ شاعری کے ضمن میں جب تصوّف کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے تو مقصد خالص اسلامی تصوّف نہیں ہوتا بلکہ تصوّف کا وسیع تر مفہوم پیش نظر رہتا ہے۔

بعض چیزیں رندی اور درویشی میں مشترک ہیں۔ رند ہو یا درویش ظاہر داری اور ریاکاری کے دونوں دشمن ہیں۔ ریاکاری اور ظاہرداری جسے شاعری میں زاہد و شیخ اور فقیہہ و خطیب اور واعظ و محتسب سے منسوب کیا جاتا ہے۔ رندانہ اور قلندرانہ مسلک سے ازلی تضاد رکھتے ہیں بقول شاعر ؎

مے کش کا سر دِ رکج کلاہی بہتر ۔۔۔ یا شیخ کا کبر دیں پناہی بہتر
طاعت بہ ریا و مے پرستی بہ خلوص ۔۔۔ دونوں میں ہے کون تنے الٰہی بہتر ۔۔۔ (جوشؔ)

درویش خدا مست ہو یا رند بادہ مست۔ منافقت ظاہرداری اور روایت پرستی کے دونوں مخالف ہیں۔ نشے کے متعلق کہا جاتا ہے۔ کہ یہ ایک ایسا عالم ہے جس میں انسان مکر و ریا سے دُور ہو جاتا ہے۔ دنیا داری کے حجابات اُٹھ جاتے ہیں۔ اور انسان کی اصل فطرت پورے خلوص کے ساتھ بیدار ہو جاتی ہے۔ درویشی کے متعلق یقین کیا جا سکتا ہے۔ کہ اس کی بنیاد خلوص اور حقانیت پر ہے۔ چنانچہ سلطان جابر کے سامنے کلمۂ حق کہنے کا فخر ہمیشہ درویش ہی کو حاصل ہوا ہے۔ صوفی کی پہچان یہ ہے کہ ظاہر سے ہٹ کر وہ باطن کی جانب رجوع ہوتا ہے۔ اسرار الٰہی تک پہنچنا صوفی کی منزل ہے۔ چھوٹی چھوٹی چیزوں میں صوفی کو بلند اور گہرے معانی نظر آتے ہیں۔ ظاہری عبادات بعض صوفیا کے نزدیک اتنے ضروری نہیں۔ جتنی ذات الٰہی میں جذب ہو جانے کی خواہش۔ قرآن میں صوفیا کو باطنی مطالب نظر آتے ہیں۔ یعنی ان کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ کلام الٰہی کے چھپے ہوئے معانی تک پہنچیں۔ صوفیوں میں ایک طبقہ مجذوبوں کا ہوتا ہے۔ جنہیں نہ دنیا کا ہوش ہوتا ہے نہ اپنے تن بدن کا ہوش۔ وہ خدا مست ہوتے ہیں۔ یا یوں کہہ لیجیے کہ حال مست ہوتے ہیں۔ سونے پر سہاگہ بعض ایسے عقائد ہیں جیسے وحدت وجود جن کی بنا پر صوفی کو مظاہر فطرت میں خدا کا جلوہ دکھائی دیتا ہے۔ ایک تصور یہ ہے۔ کہ عالم ظاہر محض فریب ہے۔ ویدانت کی اصطلاح میں سب کچھ مایا ہے۔ دریں حالیکہ حقیقت کا متلاشی برہما کی تلاش میں ہوتا ہے۔ ایک تصور نور و ظلمت کا ہے یعنی خیر و شر کا۔ لیکن اسی تصور سے ایک دوسرا تصور بھی وابستہ ہے۔ کہ نور و ظلمت یعنی خیر و شر دونوں ایک ہی منبع سے نکلے ہیں اور ایک ہی حقیقت کے دو رنگ ہیں۔ ایک اور خیال اسی خیال سے مربوط یہ ہے کہ برہما نرگن ہے۔ یہیں سے بے رنگی کا تصور پیدا ہوتا ہے یعنی صوفی کو اپنی توجہ ہر چیز سے ہٹا لینی چاہیئے۔ صوفیا ہمہ وقت ریاضت میں لگے رہتے ہیں۔ ریاضت کی ایک صورت یہ ہے کہ اپنی توجہ پوری شدت کے ساتھ خلا پر مرکوز کی جائے یہاں تک ا عالم ظاہر نگاہوں سے اوجھل ہو جائے۔ نہ آفتاب سامنے رہے نہ مہتاب نہ زمین نہ آسمان۔ اس عالم میں دنیا کے سارے رشتے جھوٹے نظر آنے لگتے ہیں۔ مال وزن وفرزند کوئی قابل توجہ نہیں رہتا۔ ہر کو سمجھے سو ہر کا ہوئے۔

غرضیکہ مایا موہ کے بندھنوں اور دنیا دی رشتوں سے درویش آزاد ہوتا ہے۔ اس کے سامنے دو حقیقتیں ہوتی ہیں۔ یا یوں کہہ لیجیے کہ حقیقت کے دو پہلو ہوتے ہیں۔ ذات خداوندی اور خود اپنی ذات۔ ذات خداوندی عین حقیقت ہے اور عشق حقیقی کا سرچشمہ۔ صوفی کا تعلق ذات خداوندی سے وہی ہوتا ہے۔ جو عاشق کا معشوق مجازی سے۔ صوفی کو عشق حقیقی میں جو منزلیں پیش آتی ہیں۔ ان کو بیان کرنے کے لیے وہی الفاظ استعمال ہوتے ہیں جو عشق و عاشقی کی عام اصطلاحیں ہیں۔ وہی شوق وصل وہی کرب و ہجر وہی شکر و شکوہ۔ رندانہ طریق اظہار میں وہی مے نوشی، وہی حسن ساقی، وہی تشنگی اور مستی، رسوم ظاہری سے بے نیازی کا اظہار صوفیا اور شعرا میں عام ہے۔ صوفی تو اس حد تک چلے جاتے ہیں جس میں خواہش جنت ہوتی ہے نہ خوف جہنم۔ غرضیکہ نتائج و عواقب کا کوئی خیال صوفی کے لیے موجود نہیں ہوتا۔ اور یہی خصوصیت شاعر کی بھی ہے۔ نتائج و عواقب سے وہ بھی قطعاً بے نیاز ہوتا ہے۔ صوفی اور شاعر دونوں اپنی داخلی واردات میں محو رہتے ہیں۔ جب من و تو کا فرق اٹھ جائے تو ذات خداوندی اور صوفی کی خود اپنی ذات میں بھی کوئی فرق باقی نہیں رہ سکتا۔ عشق اپنی اصل کے اعتبار سے جذبۂ خود نمائی پر مبنی ہے۔ ہم خود ہی ایک تصور قائم کرتے ہیں اور ہم خود ہی اپنے تصور کی پرستش کرتے ہیں۔ اصل علم اپنی ذات کا علم ہے۔ اور اپنی ذات ہی میں سب کچھ موجود ہے۔ تصوف اور شاعری دونوں داخلیت پر قائم ہیں۔ کسی نے کہا ہے۔ ع

خود پرستی خدا پرستی ہے

یوں تو انسان کی حقیقت یہ ہے کہ وہ از قبیلِ حیوانات ہے۔ نفسیات کی روشنی میں ہماری بیشتر خواہشات حیوانی ہیں۔ مثلاً غذا، جنسی آسودگی، اور اقتدار کی حصول کی خواہش۔ لیکن یہی حیوانی خواہشات مہذب اور ارفع ہو کر تمام عالم کے انسانوں بلکہ جانداروں کی بہبود اور محبت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ غذا ہو تو سب کے لیے، جنسی خواہش آفاقی محبت کا روپ بھر لیتی ہے اور اقتدار اشتراک میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ حیوانی خواہش انسان کو بے رحم اور خود غرض بنا سکتی ہے۔ لیکن یہ خوف کہ اَن دیکھی قوّت ہر انسانی عمل سے آگاہ ہے اور جزا اور سزا پر قادر ہے انسان کو راہِ راست پر چلنے کی ترغیب دیتی ہے۔ دوسری طرف انسانی معاشرے میں قانون کا خوف اُسے ناانصافی اور ظلم سے باز رکھ سکتا ہے۔ لیکن بلند کردار کے افراد مثلاً صوفیا اور شعرا اس سے بھی ایک قدم آگے چلے جاتے ہیں۔ قانون کے پاسبان اگر ہمیں سزا اور جزا کا احساس دلا سکتے ہیں۔ تو گویا ہم میں کوئی ذاتی غیرت و حمیّت نہیں ہے۔ ورنہ جب ہمیں موقع ملے گا قانون سے بچ کر اپنے مقاصد کے حصول کی کوشش کریں گے۔ خدا کا خوف البتہ قانون سے کہیں زیادہ انسان کو نیکی کی راہ پر قائم رکھ سکتا ہے۔ لیکن کیا ایسا ممکن نہیں کہ خواہشِ جنّت اور خوفِ جہنم کے بغیر ہم نیکی کی راہ پر چل سکیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ہم عزّتِ نفس رکھتے ہوں۔ ہماری ذات خود ہماری نگاہ میں اتنی بلند ہو اور ہمارا ضمیر ہمارے لیے ایک ایسا قانون ہو کہ ہم وہی کریں جو کرنا چاہیے۔ صوفی کی ذات اس کی نظر میں اتنی ہی بلند ہوتی ہے۔ کیونکہ وہ اپنی ذات کو ذاتِ خداوندی ہی کا ایک جزو تصوّر کرتا ہے۔

ایک طبقہ ایسا بھی ہے جو ملامت کو سربلندی کا ذریعہ سمجھتا ہے۔ اور جو اپنی کمزوریوں اور اپنے عیوب کو اور بھی بڑھا چڑھا کر بیان کرتا ہے۔ یہ نفیٔ ذات کی ایک صورت ہے۔ صوفیا کے ملامتی فرقے کا عمل اسی اصول پر ہے۔ شعرا خصوصیت کے ساتھ ایک ملامتی انداز اختیار کرتے آئے ہیں۔ مغفرتِ الٰہی کے لیے گنہگاری شرط ہے۔ یہاں تک کہ انکارِ ذات کا مقصد بھی فقط اتنا ہوتا ہے کہ اقرارِ ذات سے پہلے کی منزل یہی ہے۔ گویا شاعر اپنے محبوب سے کہہ رہا ہو کہ بس پردہ اگر تو موجود ہے تو سامنے آ کر دکھا۔ ورنہ میں یہ سمجھوں گا کہ تو موجود ہی نہیں۔ شاعروں کا طریقِ فکر صوفیا سے اس قدر مشابہ ہے۔ کہ تفریق ناممکن ہو جاتی ہے۔ ایسی صورت میں ہم پر لازم ہے کہ حقیقی شعرا کو صوفیا کے زمرے میں شامل کر کے دیکھیں شاعرانہ واردات روحانی واردات سے کچھ مختلف نہیں۔

حقیقی شعرا بعض لحاظ سے عام لوگوں سے کچھ مختلف ہوتے ہیں۔ یہ اختلاف زبان و بیان پر قدرت رکھنے سے ایک الگ چیز ہے۔ یہ ایک بنیادی وصف ہے۔ جس میں شاعر حواسِ خمسہ کے علاوہ چند حسیات کا مالک ہوتا ہے۔ جیسے کوئی شخص دُور کی چیزوں کو دیکھ سکے۔ دُور کی آوازوں کو سن سکے۔ ماضی اور مستقبل کا حال جان سکے۔ اس وصف کو وضاحت کے ساتھ معرضِ بیان میں لانا دشوار ہے۔ لیکن اسے سمجھا ضرور جا سکتا ہے یہی وصف شاعروں اور فن کاروں کے علاوہ برگزیدہ ہستیوں ائمہ اور اولیا میں بھی ہوتا ہے جناب علیؓ کے متعلق مشہور ہے کہ ایک بار جہاد کے موقع پر آنحضرتؐ نے انہیں آواز دی کہ اے علیؓ آؤ تمہاری ضرورت ہے۔ آپ نے یہ آواز سنی اور چل کھڑے ہوئے اور پہنچ کر لشکرِ اسلام کا علم اٹھا لیا۔ جنگ سر ہو گئی۔ خیر یہ تو آئمہ و اصحاب کی باتیں ہیں جن سے معجزہ ظہور میں آنا عین ممکن تھا۔ ایک عام انسانی سطح پر بھی دُور کی آواز کو سن لینا اور اس پر لبیک کہنا غیر ممکن نہیں۔ سننے والے کا ذہن خود چل کر کہنے والے تک پہنچ سکتا ہے۔ جسموں کا فاصلہ روحوں کی نزدیکی کے درمیان نہیں آ سکتا۔ مگر یہ حس معدودِ چند افراد میں ہوا کرتی ہے۔ بعض میں مشاہدے کی قوّت دوسروں سے زیادہ ہوتی ہے اور فاصلے کے باوجود ہر رکاوٹ کو چیر کر ان کی نگاہ دُور دُور تک پہنچ جاتی ہے آخر الذکر

وصف کو (CLAIRVOYANCE) اور اول الذکر کو (CLAIRAUDIENCE) کہتے ہیں جو بصیرت وسماعت کے ذریعے غیب دانی کے دو طریقے ہیں۔ بعض عمل اس قسم کے ہوتے ہیں جن کے ذریعے مادی وسائل کو کام میں لائے بغیر ایک شخصیت کا اثر دوسری شخصیت پر ڈالا جا سکتا ہے۔ ایسے ہی ایک عمل کو اشراق (TELE PATHY) کہتے ہیں۔ عامل کی شخصیت اس عمل کے ذریعے معمول کی شخصیت پر اثرانداز ہوتی ہے۔ مرشد کی شخصیت توجہ کے ذریعے طالب کی شخصیت پر اثرانداز ہوتی ہے۔ اس کے لیے مرشد و عامل کو زبردست قوتِ ارادی کا مالک ہونا ضروری ہے۔ اور اسی طرح طالب و معمول کا غیر معمولی طور پر حساس ہونا بھی لازم ہے۔ یہاں سے گریز کر کے ہم شاعر و فن کار کی طرف آتے ہیں۔ ایک معنی میں تخلیقی فن کار ایک معمول ہے۔ یعنی ایک انتہائی حساس شخصیت، یہ بغیر کسی اکتساب کے اور مادی وسائل کے واسطوں کو قطع کر کے محض احساس کے ذریعے ادراک حاصل کرتا ہے۔ وہ اس عالمِ رنگ و بو سے طرح طرح کے اثرات قبول کرتا ہے۔ اور فن کے ذریعے ان احساسات کو دوسروں تک پہنچاتا ہے۔ تخلیقی لمحے میں فن کار پر کیا کچھ گزرتی ہے۔ اُسے جاننا اور سمجھنا تقریباً ناممکن ہے بعض عمل اپنی اصلیت کے لحاظ سے اتنے پُراسرار اور داخلی ہوتے ہیں کہ ان کا سراغ نہیں لگایا جا سکتا۔ خود فن کار نہیں بتا سکتا کہ تخلیقی عمل اس کے باطن میں کس طرح واقع ہوتا ہے۔ البتہ جب یہ عمل تکمیل کو پہنچتا ہے تو کوئی فن پارہ ظہور میں آجاتا ہے۔ لیکن یہ سب کیوں کر ہوا۔ یہ نہیں کہا جا سکتا۔ یہ ایک روحانی واردات ہے۔ تخلیقی عمل کے دوران جیسا کہ اشارہ کیا جا چکا ہے حواسِ خمسہ کے علاوہ بھی بعض مخفی قوتیں کارفرما ہوتی ہیں۔ یہ مخفی قوتیں پُراسرار ہوتی ہیں۔ یقین کے ساتھ تو نہیں دعویٰ کیا جا سکتا لیکن اندازاً کہا جا سکتا ہے کہ یہی مخفی قوتیں مرشدانِ کامل کی روحانی واردات اور حقیقی شعرا کی داخلی واردات میں مشترک ہوتی ہیں۔ اس وجہ اشتراک کی بنا پر یہ قرینِ قیاس معلوم ہوتا ہے کہ شعرا کو زمرۂ صوفیا میں شامل کیا جائے، چنانچہ جو بات دوسرے عظیم شعرا کی داخلی واردات پر صادق آتی ہے۔ وہی غالب کے متعلق بھی تسلیم کی جانی چاہیے۔

غالب کے ہم عصروں میں مغربی ممالک کے رومانی شعرا بلیک (BLAKE) ورڈز ورتھ (WORDS WORTH) شیلے (SHELLEY) وغیرہ تھے۔ انگلستان اور جرمنی میں تجدید رومانیت کی تحریک جاری تھی۔ جن شعرا کے نام گنائے گئے ہیں۔ وہ انگریز تھے۔ آگے چل کر جرمن شعرا کے نام اور اُن کی اہمیت کے اسباب بحث میں لائے جائیں گے سیاست میں یہ دَور انقلابی نظریات کا دَور تھا۔ لیکن تصوف کے سلسلے میں سیاست کی طرف اشارہ کرنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ اس لیے خالصتاً رومانیت کا وہی پہلو سامنے رکھا جائے گا۔ جس کا تعلق تصوف سے ہے۔ ورنہ یہ زمانہ انقلاب فرانس کا زمانہ تھا چنانچہ مغربی شعرا کا انقلابی سیاست سے براہِ راست تعلق تھا۔ اسی طرح اس مضمون میں غالب کی سیاست کو بھی نظرانداز کرنا پڑ رہا ہے۔ اگرچہ سیاسی اعتبار سے برِصغیر پاک و ہند میں یہ زمانہ اسلامی حکومت کے زوال اور برطانوی سامراج کے عروج کا زمانہ تھا۔ اور اس زمانے کی سیاست نے غالب کو براہِ راست متاثر کیا تھا۔ ہم اپنے مطالعہ کو موضوع سے الگ نہ ہونے دیں گے۔ اور تصوّف کے ساتھ غالب کے ربطِ خاطر پر توجہ مرکوز رکھیں گے، چونکہ مغرب میں اٹھارویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کے اوائل میں تجدید رومانیت کی تحریک کا دَور دَورہ تھا۔ ولیم بلیک اُس دَور کا ایک مشہور رومانی شاعر تھا جو طبیعت کی راہ سے صوفی تھا۔ اور روحانی واردات کا تجربہ رکھتا تھا۔ وہ نقاش بھی تھا۔ اور اس کی بعض تصاویر انتہائی رومانی ہیں۔ ایک تصویر میں اس نے بڑی دیدہ دلیری کے ساتھ خدا کا تصور پیش کیا ہے۔ یہ ایک بارُعب سفید ریش فربہ اندام بزرگ کی تصویر ہے۔ جو شاہانہ وقار کے ساتھ تخت پر جلوہ گر ہے۔ چاروں طرف فرشتے اُڑتے پھر رہے ہیں۔ یہ بچے ہیں جن کے پر لگے ہوئے ہیں اس قسم کا تصور رنگوں کی

وساطت سے پیش کرنا کوئی قابلِ تحسین بات نہیں۔ بلکہ ایک ناقابلِ معافی گستاخی کے مترادف ہے۔ لیکن یہ بات یاد رکھنے کے لائق ہے۔ کہ بلیک پاگل بھی تھا۔ اور کئی مرتبہ لمبی مدت کے لیے پاگل پن میں مبتلا رہ چکا تھا۔ بلیک اپنے کو عالم ارواح میں گھرا ہوا تصور کرتا تھا۔ جب اس کا بھائی مرا۔ تو بلیک کو محسوس ہوا کہ فرشتے چھت کے اندر سے گزر کر اس کے بھائی کی روح لینے آئے۔ اس کے بھائی نے بلیک کی گود میں دم توڑا تھا۔ بلیک کو واضح طور پر مشاہدہ ہوا کہ فرشتے آئے اور اس کے بھائی کی روح کو لے کر چھت کی راہ واپس چلے گئے۔ اس تجربے کو پاگل پن سے تعبیر کرنا سخت ظلم ہوگا۔ ایک اور شاعر جس کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ ورڈزورتھ تھا۔ بچپن میں اسے پرندے پکڑنے اور پرندوں کے گھونسلوں سے انڈے چرانے کا شوق تھا۔ جیسا کہ بعض شریر بچوں کو ہوا کرتا ہے۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ اس قسم کی ایک مہم کے دوران ورڈزورتھ کو ایک عجیب روحانی تجربہ ہوا۔ وہ اپنے ساتھیوں سمیت پرندے پکڑنے گیا۔ از راہِ شوخی اُس نے اپنے ساتھیوں کے پکڑے ہوئے پرندے بھی چرا لیے اور واپس اور لوٹنے لگا۔ شام کا وقت تھا اور وہ ایک سنسان میدان میں سے گزر رہا تھا۔ کہ اسے اپنے پیچھے قدموں کی آہٹ کا احساس ہوا۔ پلٹ کر دیکھا۔ تو آس پاس کوئی نہ تھا۔ ورڈزورتھ ان دنوں سات آٹھ برس کا چھوٹا سا بچہ تھا خوف کے جذبے میں ڈوب گیا۔ اُسے محسوس ہوا کہ وہ انجان روحوں کے درمیان گھرا ہوا ہے۔ اور قدموں کی آہٹ جو اس نے سنی تھی۔ وہ سمجھا کہ انجانی روحوں کی جنبش سے پیدا ہو رہی ہے۔ نفسیات کی رو سے اس قسم کے تجربوں کا تجزیہ کرنا چنداں غیر ممکن نہیں۔ تجزیہ نفس کا ماہر اس قسم کے معاملات کو یہ کہہ کر ٹال دے گا کہ ہمارا احساسِ جرم اس نوعیت کے تجربے کا ذمہ دار ہوتا ہے۔ سچ پوچھیے تو یہ معاملہ اتنا سیدھا سادا اور آسان نہیں ہے۔ عالم ارواح ضرور کوئی عالم ہے۔ اس کی تصدیق اسلام کرتا ہے۔ مسیحیت نے بھی اس کی تصدیق کی ہے۔ مروجہ مذاہب سے قطع نظر بھی اس کی تصدیق کی جاتی رہی ہے اور ہمیشہ کی جائے گی۔ اب تو بڑے بڑے سائنس دان خصوصیت سے ماہرینِ طبیعات روحانی وجود کے قائل ہوتے جاتے ہیں۔ مرے ہوئے افراد کی روحوں کو بلانا اور ان سے ہم کلام ہونا اور ان کے ذریعے پوشیدہ رازوں کی آگاہی حاصل کرنا بھی اب محض افسانہ نہیں رہا۔ لیکن ایسے تجربے صرف حساس لوگوں کو پیش آتے ہیں۔ خواب میں دُور دراز کے شناساؤں سے ملاقات کرنا اور ضروری معلومات حاصل کرنا بھی اب ایک مصدقہ امر کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن ایسے خواب ہر شخص نہیں دیکھتا۔ اور دیکھے بھی تو اس کی صحیح تعبیر نہیں لے سکتا۔ روحوں کی گفتگو اور خوابوں کے مناظر مخصوص علامتوں اور اشاروں کے ذریعے پیغام رسانی کرتے ہیں۔ یعنی ان میں پیغام ضرور ہوتا ہے لیکن اُس کے لیے جو علامتی زبان سے واقف ہو۔ علامتی زبان کو سمبل (SYMBOL) کہتے ہیں۔ اور یہ ایک قسم کا استعاراتی طریقِ اظہار ہے۔ اس کے بعد ہمارے سامنے ایک اور منزل آتی ہے۔ حساس فن کار جاگتی آنکھوں خواب دیکھتا ہے۔ اس عالم آب و گل سے دُور کتنے ہی رنگین عالم ہیں۔ جو فن کار کے مشاہدے میں آتے ہیں۔ عالم ارواح فن کار کے اپنے سینے میں لیے ہوئے ہوتے ہیں اور روحیں اس کے ساتھ ہم کلام رہتی ہیں۔ فن کار علامت اور استعارے کے ذریعے اپنی زبان میں اُن انوکھے تجربات کو ہم تک پہنچاتا ہے۔ اب اس کو آپ خواہ تصوّف کہیں خواہ معرفت خواہ روحانی واردات خواہ روحانی احساس۔ فرق صرف ناموں کا ہے۔ اس قسم کی آگاہی حقیقی شعرا کو حاصل رہی ہے۔ اسی لحاظ سے ہم کہہ سکتے ہیں۔ کہ غالب جیسا عظیم شاعر بھی معرفت کے اسرار سے ناواقف نہیں ہو سکتا تھا۔

غالب کے مذہبی عقائد کے متعلق قطعیت کے ساتھ کچھ کہنا ممکن نہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے۔ کہ موحد تھے۔ اور بطور ایک مسلمان کے اثنا عشری طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ محمد الرسول اللہ کو خاتم النبیین مانتے تھے۔ ائمہ معصومینؑ کے قائل تھے۔ اس

قسم کے عقائد راسخ العقیدہ اثنا عشری حضرات کے ہوتے ہیں۔ غالب نے اشعار کے علاوہ مکاتیب میں بھی ان عقاید کا اعلان واشگاف الفاظ میں کیا ہے۔ اس کے باوجود کسی شاعر کے بیانات کو آنکھ بند کر کے تسلیم کر لینا مناسب نہیں۔ شاعروں کی ذہنی کیفیات ہر آن مختلف ہوتی ہیں۔ اور بدلتی رہتی ہیں۔ چنانچہ غالب پر بھی یہی کلیہ صادق آتا ہے۔ انھیں حُبِ علیؑ کی وہ دولت ملی تھی۔ اور عشقِ حسینؑ کا وہ خزانہ ہاتھ آیا تھا کہ علیؑ و حسینؑ کی محبت میں سرشار رہتے۔ اور بجلہ عقلی حدود سے متجاوز ہو جاتے۔ چنانچہ جذباتی اعتبار سے نصیری عقاید کی مماثلت بھی کلامِ غالب میں جا بجا ملتی ہے سے

منصور فرقۂ علی اللہیاں منم
آوازۂ اَنا اسد اللہ بر آورم

اس شعر کے دو پہلو ہیں۔ اوّل یہ کہ غالب اپنے کو نصیری کہہ کر پکارتے ہیں۔ یہ جذباتی لگاؤ کی انتہائی صورت ہے۔ عشقِ علیؑ اس حد کو پہنچ گیا معلوم ہوتا ہے۔ جس میں بندہ بھی خدا نظر آتا ہے۔ تصوّف کی رُو سے تصورِ شیخ ایک اسی قبیل کا تصور ہے۔ طالب اپنے مرشد میں جلوۂ خداوندی کا ظہور دیکھتا ہے۔ شریعت کے لحاظ سے اس قسم کا بیان قابلِ اعتراض ہو سکتا ہے۔ لیکن طریقت میں ایسا ہوتا آیا ہے۔ وحدت وجود اور ہمہ اوست بھی ہم کو اسی نتیجے پر پہنچاتے ہیں۔ جذبات کی شدت میں صوفی حدودِ شریعت سے متجاوز ہو جاتے۔ تو امرِ حیرت نہیں۔ اس سے ایمان باطل نہیں ہو جاتا۔ لیکن اس شعر کا ایک پہلو اور بھی ہے۔ منصور نے انا الحق کہا تھا۔ غالب انا اسد اللہ کہتے ہیں۔ اور ان کے نزدیک اَنا اسد اللہ کہنا انا الحق کہنے کے مترادف ہے۔ اس لیے کہ مصرعِ اولیٰ میں دعویٰ کیا جا چکا ہے۔ کہ فرقۂ علی اللہیاں سے متعلق ہیں۔ چونکہ جناب علیؑ کے ساتھ غالب کی عقیدت بدرجۂ غلو تھی۔ تصوّف کے رمز آشنا اس حقیقت سے ناواقف نہیں کہ بنیادی طور پر اسلامی تصوّف کا سرچشمہ جناب علیؑ کی ذات ہے۔ وہ حدیث کہ میں مدینۃ العلم ہوں اور علیؑ اس کے باب ہیں۔ جناب علیؑ کی عظمت کا ایک روشن ثبوت ہے۔ جملہ باطنی علوم رسول اللہؐ سے جناب علیؑ کو منتقل ہوئے۔ اس پر صوفیاء کے بیشتر سلسلوں کا اتفاق ہے۔ اختلافات آگے چل کر پیدا ہوتے ہیں۔ ان کا تعلق سلسلۂ صوفیاء میں امامت کے مسئلے سے ہے۔ شیعیانِ علیؑ اور حضرات صوفیاء میں آگے چل کر جو اختلافات نظر آتے ہیں۔ خصوصاً بربنائے امامت ان سے اس حقیقت پر کوئی اثر نہیں پڑتا کہ جناب علیؑ کی ذاتِ گرامی اسلامی تصوّف کا سرچشمہ اور باطنی علوم کا خزانہ ہے اس بنا پر غالب جب عام اسلامی اور خصوصیت کے ساتھ اثنا عشری عقائد سے متجاوز ہو کر شاعرانہ کیفیت میں بلکہ بے خودی جذبات میں نصیری ہونے کا دم بھرنے لگتے ہیں تو حقیقتاً وہ نصیری نہیں ہوتے۔ بلکہ مستِ مئے محبت ہو کر صوفیانہ انداز میں عشقِ علیؑ کا اعلان کر رہے ہوتے ہیں۔ بنیادی طور پر یہ غالب کے صوفیانہ خیالات کے اظہار کا ایک اسلوب ہے۔

ایک موقع پر غالب نے کہا تھا سے

ہم موحّد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

اس شعر میں موحّد کا لفظ ایک صوفیانہ اصطلاح ہے۔ یہاں مراد صرف یہ نہیں ہے۔ کہ شاعر ازراہِ شریعت اعلانِ توحید کر رہا ہے۔ جب ہم کہتے ہیں لا اِلٰہ الا اللہ تو شریعت کی مطابقت مکمل ہو جاتی ہے۔ کہ سوائے اللہ کے کوئی معبود نہیں۔ ایک صوفی کے طور پر شاعر کو یہ محسوس ہوتا ہے

کہ رسوم و ظواہر سے قطع نظر کرنا عین حقیقت ہے۔ یعنی مذہبی رسوم کی جو صورتیں موجود ہیں۔ اگر ان کی نفی کی جائے اور ظاہری خول اُتار پھینکے جائیں اور ملمع کی جو تہیں اصل حقیقت پر چڑھی ہوئی ہیں۔ انہیں کھرچ دیا جائے۔ تو جو کچھ باقی رہے گا۔ اصل حقیقت وہی ہے۔ ہر مذہب اور ہر مسلک بنیادی طور پر ایک ہی ہے۔ آگے چل کر اس میں کل پھندنے نکل آتے ہیں۔ اس بات کو مصرع ثانی میں ظاہر کیا گیا ہے۔ ع

ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

اصل ایمان توحید پر قائم ہے۔ جبھی شاعر نے کہا ہے۔ "ہم موحد ہیں"۔ اور پھر اپنا مسلک ظاہر کیا ہے۔ "ہمارا کیش ہے ترک رسوم" ترک رسوم صوفیاء کی خصوصیت رہی ہے۔ وہ ہر نفس اللہ سے لو لگائے رہتے ہیں۔ لیکن ظاہری عبادات کے معاملے میں آزاد روی پر عمل پیرا بھی رہتے ہیں مجذوب خصوصیت کے ساتھ ظاہر پرستی سے دُور رہتے ہیں۔ جن مجذوبوں کا حال ہم تک پہنچا ہے۔ ان میں سے بیشتر عشق الٰہی میں اس قدر وارفتہ و سرشار تھے کہ ان کو نہ اپنے تن بدن کا ہوش تھا نہ ارکان مذہب کی ادائگی کی سُدھ بُدھ۔ جب کوئی اپنے حواس ہی میں نہ ہو تو اس پر حدود شرع جاری ہونا بے معنی معلوم ہوتا ہے۔ ایسی صورت حال میں نکتہ چیں اور محتسب اہل ہوش پکار اٹھتے ہیں کہ یہ شخص واجب القتل ہے۔ یہ برہنہ رہتا ہے۔ اور مے نوشی کرتا ہے۔ اور اول فول بکتا ہے۔ سرمد شہید کے ساتھ دورِ عالمگیری میں جو کچھ ہوا۔ تاریخ اس کی شاہد ہے لیکن ایک سرمد شہید ہی کیا۔ دوسروں کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوتا آیا ہے۔ دراصل مجذوبوں پر حدود شرع جاری کرنا بھی ایک قسم کا امتحان ہے۔ صوفی ہر زمانے میں ایسی آزمائشوں سے گزرتے آئے ہیں۔ لیکن جس کو قرب الٰہی کی دولت میسر ہو۔ وہ موت و حیات میں بھی امتیاز نہیں کرتا۔ غرضیکہ ترک رسوم صوفیاء کی خصوصیت ہے۔ ذات پات اور مذہب و ملت صوفیاء کے نزدیک بے معنی ہیں۔ عشق الٰہی ان کے لیے کافی ہے۔ "اللہ بس باقی ہوس"۔

اس قسم کی منازل سے صوفیاء کے علاوہ شاعر بھی گزرتے آئے ہیں۔ تاہم ہمارا یہ دعویٰ نہیں ہے۔ کہ غالب کوئی صوفی تھے۔ اشارہ کیا جا چکا ہے کہ مذہبی عقیدے کے اعتبار سے غالب اثنا عشری تھے۔ لیکن شاعر کی نفسیات کچھ اسی قسم کی ہوا کرتی ہے۔ جب کوئی تخلیقی فن کار اپنی ذات میں جھانک کر دیکھتا ہے۔ اگر گرد و پیش سے بے خبر ہو جاتا ہے۔ تو وہ کسی اور ہی عالم میں پہنچ جاتا ہے۔ یہ عالم اس کی روح کی گہرائیوں اور تحت شعور اور لاشعور کی تاریکیوں میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ اپنے آپ میں ڈوب کر تخلیقی فن کار اس واردات کا تجربہ کرتا ہے۔ جو شعوری طور پر اس کے وہم و خیال میں بھی موجود نہیں ہوتا۔ اس عالم کی جھلکیاں شاعر کے کلام میں اور نقاش کی تصویروں میں اور دوسرے فن کاروں کے فن پاروں میں نظر آتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایک طرف تو ہم غالب کو پکا دنیا دار۔ سود و زیاں پر نظر رکھنے والا۔ یہاں تک کہ خلعت اور پنشن کا طلب گار دیکھتے ہیں۔ اور دوسری طرف کلام غالب میں روحانی واردات کی جھلکیاں بھی جا بجا نظر آتی ہیں۔ بظاہر ان دونوں تصوروں میں واضح تضاد موجود ہے۔ لیکن حقیقت میں ایسا نہیں۔ پہلی صورت میں ہمارے سامنے غالب کا وہ کردار ہے۔ جو مرزا اسد اللہ خان غالب منسلک دربارِ مغلیہ و سرکار برطانیہ کا تھا۔ اور دوسری صورت میں تخلیقی جوہر سے آگاہ وہ اپنے دل کی گہرائیوں میں ڈوبا ہوا وہ شاعر ہے۔ جس کی داخلی زندگی اور روحانی واردات اشعار کا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔ شعوری طور پر غالب کچھ اور تھے۔ اور غیر شعوری بلکہ حقیقی طور پر کچھ اور یہ صرف غالب ہی کی خصوصیت نہیں۔ یہ ہر عظیم فن کار کی خصوصیت ہے۔ اس تجربے سے اَن گنت تخلیقی فن کاروں کو سابقہ پڑتا چلا آیا ہے۔ یہ کیفیت شعرا یعنی فن کاروں اور صوفیاء میں مشترک ہے۔

عرفانِ حقیقت کے دو پہلو نہایت واضح ہیں۔ جہاں تک ذاتِ باری کی معرفت کا تعلق ہے۔ عارفِ ذاتِ الٰہی کبھی تو یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ خود مظہرِ ذات ہے۔ اس منزل کو اس کیفیت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ جس میں منصور بے اختیارانہ پکار اٹھا تھا "انا الحق"۔ کوئی شاعر اسی طرح محسوس کرے۔ تو غالب کی مانند دعویٰ کرنے لگے "آوازۂ انا اسد اللہ برآورم"۔ دوسری صورت یہ بھی ممکن ہے کہ صوفی یا شاعر یہ کہہ اٹھے ع

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

اس لیے کہ فنا بھی بقا کی ایک منزل کا نام ہے۔ عرفانِ ذات کا یہ پہلو صوفیانہ شاعری میں عام ہے۔ ذات کو چھوٹے حروف میں لکھو تو مراد صوفی کی ذات ہے۔ اور بڑے حروف میں لکھو تو اشارہ ذاتِ مطلق کی طرف ہوگا۔ قطرہ بھی پانی ہے۔ اور دریا بھی پانی ہے۔ ایک مقام پر باندازِ تعلی غالب نے کہا ہے سے

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیٔ منصور نہیں

منصور کا ذکر تو شاعرانہ شوخی کی بنا پر کیا گیا ہے۔ غالب کی شوخ نگاری ان سے تقاضا کرتی تھی کہ کبھی منصور، کبھی فرہاد، اور کبھی قیس مجنوں سے مقابلہ کریں۔ اور اپنی برتری جتائیں۔ اس شعر میں کہنے کی بات اتنی تھی کہ "قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا" یعنی دوسرے صوفیا کی طرح غالب بھی یونہی محسوس کرتے تھے۔ یہ تشبیہ بڑے کام کی ہے۔ اور انتہائی دُور رس ہے۔ عرب اور ایران اور ہندوستان میں اہلِ معرفت کا طریقہ یہ رہا ہے۔ کہ ذاتِ الٰہی کو سمندر یا دریا سے تشبیہ دی جاتی تھی۔ سوفیائے مغرب غالباً اس لحاظ سے کہ ممالک یورپ میں عموماً اور شمالی یورپ میں خصوصیت کے ساتھ شدت کی سردی پڑتی ہے۔ ذاتِ الٰہی کو آگ سے تشبیہ دیتے آئے ہیں۔ یہاں صوفی اپنے کو قطرہ کہے گا۔ اور وہاں چنگاری۔ مشرقی طرزِ فکر نے مغرب کو ہمیشہ متاثر کیا ہے۔ علی الخصوص معاملاتِ روحانی میں۔ اس کا بیّن ثبوت روحانی اہلِ فکر کے افکار میں ملتا ہے۔ رومانی شعرا نے بھی مشرقی طرزِ فکر سے فائدہ اٹھایا ہے۔ چنانچہ ورڈز ورتھ کا کلام مشرقی تشبیہات سے مالا مال ہے۔ اس نے خدا کو ابدیت کا سمندر کہہ کر پکارا ہے۔ انسان کی مثال ایک بچے کی سی ہے۔ جو ابدیت کے سمندر سے ہو کر ساحلِ ہستی پر قدم رکھتا ہے اور اپنے کو اجنبی محسوس کرتا ہے۔ مگر جس قدر بڑھتی جاتی ہے۔ مسافر ساحل سے دُور ہوتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اندرونِ ملک میں پہنچ جاتا ہے۔ جہاں سے سمندر کی کوئی جھلک نظر نہیں آتی۔ مادی فضا روح پر اس طرح مستولی ہو جاتی ہے۔ کہ روحانیت خواب و خیال بن کر رہ جاتی ہے۔ اس صورت میں مناظرِ فطرت اجنبی مسافر کا دل بہلاتے ہیں۔ یہاں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ جزیرۂ انگلستان کے رہنے والے شعرا سمندر کی تشبیہ مشرقی خیالات کے زیرِ اثر نہیں لاتے تھے۔ بلکہ پانی ان کی زندگی کے اس قدر قریب ہے۔ کہ فکری طور پر سمندر کی تشبیہ سوجھنا ان کے لیے مطابق بہ فطرت ہے۔ ایک حد تک یہ خیال منطقی معلوم ہوتا ہے۔ لیکن بات محض جزیرۂ انگلستان کے باشندوں کی نہیں۔ عام طرزِ احساس کی ہے۔ مشرق میں پانی اور مغرب میں آگ کی طلب رہتی ہے۔ ویدانتی طرزِ فکر میں آگ اور پانی دونوں کو اہمیت حاصل ہے۔ پانی جس طرح جسم کو پاک کرتا ہے۔ اور طہارت کے کام آتا ہے۔ آگ بھی اُسی طرح آلائشوں کو جلا کر خاک کر دیتی ہے۔ اور خاک کو خاک میں ملا دیتی ہے۔ آگے آگ کتنی ہی قسم کی ہوتی ہے۔ اور غالب کے طرزِ فکر میں آگ کو ایک خصوصیت حاصل ہے۔ غالب کی جسی

تشبیہات میں آگ جو کھیل کھیلتی ہے اُس پر نظر ڈالنے کے لیے ایک مفصل مضمون درکار ہے۔

صوفیا کے نزدیک اس عالمِ خاک سے اُس عالمِ پاک تک پہنچنا جہاں جلوۂ خداوندی کے سوا کچھ نہیں۔ ایک تدریجی عمل ہے۔ عالمِ خاک کو ناسوت کہتے ہیں۔ روحانی سربلندی یوں حاصل ہوتی ہے۔ کہ صوفی کی روح ریاضت و یکسوئی کے ذریعے عالمِ ناسوت سے اُبھرتی ہے اور درمیانی منزلیں عبور کرتی ہوئی قربِ الٰہی (عالم قدس) تک پہنچتی ہیں۔ یہ سات منزلیں ہیں۔ اسلامی تصوف کے علاوہ مسیحی تصوف اور ویدانت میں بھی اسی قسم کی روحانی منازل پیش آتی ہیں۔ اس موقع پر تفصیل نامناسب معلوم ہوتی ہے۔ مقصد یہ ظاہر کرنا ہے۔ کہ صوفیانہ منازل کی طرح بلکہ اُن سے مماثلت رکھتی ہوئی وہ منازل ہیں کہ تخلیقی فن کار کو یک سوئی کی بدولت پیش آتی ہیں۔ تخلیقی فن کار بھی اپنے گردو پیش سے بلند ہو کر روحانی عظمتوں کو چھو لیتا ہے۔ نشے میں بھی اسی قسم کا ارتفاع ہونا عین ممکن ہے۔ غالب کی ذات میں اگر یہ تینوں منازل یک جا ہو گئے ہوں۔ تو کوئی حیرت کی بات بھی نہیں۔ ؎

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے اِدھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا

کہیں کہیں محسوس ہوتا ہے کہ وارفتگی اور خود فراموشی کے عالم میں نہیں بلکہ سنبھل کر اور سوچے سمجھے منصوبے کے تحت غالب نے ایک فکری مسلک کے طور پر صوفیانہ افکار اشعار میں ڈھالے ہیں۔ یہ طریقہ اُردو اور فارسی شاعری میں عام رہا ہے۔ صوفیانہ افکار غزل کے روایتی مضامین میں شامل رہے ہیں۔ متاخرین و معاصرین جو کرتے آئے تھے۔ وہی غالب نے کیا۔ اُردو اور فارسی شاعری میں تصوف کا ایک دفتر کا دفتر موجود ہے۔ فنا اور فقر اور استغنا اور اسی قبیل کے دوسرے مضامین ہماری شاعری میں اس کثرت سے پائے جاتے ہیں کہ یہ شبہ کرنا بجا ہو گا۔ کہ اس قسم کے مضامین روایت غزل کے تحت آتے ہیں نہ کہ واردات کی بنا پر۔ اس خیال کی مزید تائید خود غالب کے اقوال سے ہوتی ہے۔ کبھی کہتے ہیں کہ

"تصوّف برائے شعر گفتن خوب است"

کبھی کہتے ہیں کہ

"بھائی میرے پاس کیا رکھا ہے۔ البتہ شعر گوئی کی خاطر تھوڑا سا تصوّف اور نجوم لگا رکھا ہے"!

اور کبھی کہتے ہیں کہ"

"سخن پیشہ کے لیے تصوّف مناسب نہیں"

پھر جب ہم یاد کرتے ہیں کہ عقائد کی رو سے غالب اثنا عشری تھے تو اس خیال کو مزید تقویت پہنچتی ہے۔ غالب کی زندگی میں تضادات کی کمی نہیں۔ اور یہ بات غالب کی عظمت کے منافی بھی نہیں ہے کہ وہ گھڑی میں کچھ تھے۔ گھڑی میں کچھ۔ بلکہ تضادات فی الحقیقت شخصیت کے بھرپور ہونے کی علامت ہیں۔ غالب کے بیشتر ناقدین نے ان تضادات کی بنا پر اپنی تنقیدوں کو چمکایا ہے اور یہ سمجھے ہیں کہ ہم بھی کس قدر قابل ہیں۔ کہ ہم نے غالب کے تضاد کو پکڑ لیا اور ان کے دعوؤں کا پول کھول دیا۔ کوئی صاحب کہتے ہیں کہ ملا عبدالصمد ایک فرضی کردار تھا۔ کوئی محقق یہ ثابت کرتے ہیں کہ غالب کی فارسی ایرانی محاورے کے مطابق نہ تھی۔ بلکہ انشائے ابوالفضل کے رنگ میں تھی۔

یہ اصحاب اپنی دانست میں دُور کی کوڑی لاتے ہیں۔ حقیقتِ حال اس کے برعکس ہے۔ لغت دانی ایرانی محاورے کا استعمال ملا عبدالصمد کی شاگردی وغیرہ ہم۔ زیادہ سے زیادہ یہ ثابت کیا جاسکتا ہے کہ ان کی بنیاد غلط دعووں پر ہے۔ لیکن دیکھنے کی بات یہ ہے کہ ان دعووں کی بنیاد کیا ہے اور متضاد اقوال کس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یہ دعوے اور اقوال ایک بھرپور شخصیت کی غمازی کر رہے ہیں۔ غالبؔ جس لمحے جس کیفیت میں مستغرق ہوتے۔ پوری سچائی کے ساتھ دعویٰ کر بیٹھتے کہ یہ بات یونہی ہے۔ شاعر کے ذہن میں ہر آن ایک ڈراما جاری رہتا ہے۔ وہ کبھی ڈراما کا ایک کردار ہوتا ہے۔ کبھی دوسرا۔ پورا کھیل عالمِ خیال کے سٹیج پر اسے خود ہی کھیلنا ہوتا ہے۔ شاعری بڑی حد تک داخلی کیفیات کا نام ہے۔ جو کیفیت جب گزری اور جیسی گزری شعر کے رنگ میں ڈھل گئی۔ غالبؔ کی تحریروں میں جہاں یہ ثابت ہوتا ہے کہ تصوّف انہوں نے تفنّن کے طور پر اختیار کیا تھا۔ وہیں یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ وہ صوفی منش تھے۔ داخلی شہادت ان کے اشعار سے ملتی ہے۔ لیکن مکاتیب میں صوفی ہونے کے متعدد دعوے موجود ہیں۔ آگے چل کر غالبؔ اور حضرت جی نگین شاہ کے تعلقات اور خط و کتابت کا ذکر کیا جائے گا۔ اس وقت یہ معاملہ صاف ہو جائے گا۔ یہاں مُراد یہ ہے کہ ایک فکری مسلک کے طور پر بھی غالبؔ نے صوفیانہ شعر کہے۔ غالبؔ کا بیشتر سرمایۂ شعری جو نسخۂ حمیدیہ اور مرّوجہ دیوان اُردو میں ہے۔ نوجوانی کا نتیجۂ فکر ہے۔ اس کے بعد وہ فارسی شاعری کی طرف ہمہ تن متوجہ ہو گئے۔ یہاں تک کہ بڑھاپے میں ان کا تعلق قلعۂ معلی سے پیدا ہوا۔ یہ ان کی اُردو شاعری کا دورِ ثانی کہلا سکتا ہے۔ لیکن اب وہ عالم تھا۔ جس کا اظہار اس شعر میں ہوا ہے ؎

مضمحل ہو گئے قویٰ غالبؔ

اب عناصر میں اعتدال کہاں

دورِ ثانی کی اُردو غزلوں کی تعداد کتنی تھی۔ اس کا فیصلہ کرنا محققین کا کام ہے۔ لیکن یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ایسی غزلیں گنتی کی چند ہیں۔ کچھ بہت زیادہ نہیں۔ بوڑھا شاعر اکھاڑے کے کنارے بیٹھ کر داؤ پیچ ہی بتا سکتا ہے۔ لڑنت نہیں کرسکتا۔ آخر عمر میں غالبؔ کا یہی حال تھا۔ خط لکھتے تھے۔ شاگردوں کے کلام پر اصلاح دیتے تھے۔ اور بس یہی وہ زمانہ ہے۔ جس کے بارے میں ہمیں معلوم ہے کہ غالبؔ بہادر شاہ ظفرؔ کی مریدی کا دعویٰ کرتے ہیں۔ بادشاہ کو پیر و مرشد کہہ کر پکارتے ہیں اور پیر و مرشد بھی اصطلاحی معنی میں۔ ان دنوں کا ایک شعر ہے ؎

ملے دو مرشدوں کو قدرتِ حق سے ہیں دو طالب

نظام الدین کو خسروؔ سراج الدین کو غالبؔ

سراج الدین سے مُراد بہادر شاہ ظفرؔ ہیں۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ مریدی کا یہ دعویٰ بربنائے خلوص نہ تھا۔ ممکن ہے کہ ایسا ہی ہو۔ ہنگامۂ ۱۸۵۷ء کے بعد بہادر شاہ ظفرؔ سے اظہارِ عقیدت کا کوئی سراغ غالبؔ کے خطوط میں نہیں ملتا۔ لیکن تصوّف سے دلچسپی کا حال ضرور معلوم ہوتا ہے۔ متعدد خطوط میں علی الخصوص میر مہدی مجروحؔ کے نام اپنے خطوط میں غالبؔ نے اس دعوے کو دُہرایا ہے۔ ضروری نہیں کہ ہر موقع پر تصنع ہی سے کام لیا ہو۔ جیسا کہ اشارہ کیا جا چکا ہے۔ غالبؔ کیفیات کے شاعر تھے۔ جس کیفیت میں سرشار ہوتے اسی کا اظہار کر دیتے نوجوانی کے کلام میں تصوّف کی جو جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ بڑھاپے کے خطوط میں انہیں کی تائید ملتی ہے گویا تمام عمر تصوّف کے

خیالات میں گھرے رہے۔ کہیں تصوّف ایک فکری مسلک ہے اور کہیں ایک روحانی تجربہ اور بعض اوقات یہ دونوں کیفیتیں گھُل مل گئی ہیں۔ اور ان کو الگ الگ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اب وہی شعر لے لیجئے ؎

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

جہاں تک صوفیانہ مسلک کا تعلق ہے۔ یہ ایک عام بلکہ روایتی اندازِ خیال ہے۔ لیکن عشرت کا لفظ واردات کی غمازی کر رہا ہے شعر کا لہجہ بتا رہا ہے کہ معقولات محسوسات بن گئے ہیں۔ صوفی کے لیے موت عین حیات ہے۔ عشرت کا لفظ استعمال کر کے غالب اس کیفیت کی طرف اشارہ کر رہے ہیں جو موت کو ان کی نظر میں لذّت بخش بنا رہی ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں۔ ؎

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

یہاں تو معبودِ حقیقی محبوبِ حقیقی بن گیا ہے۔ دوسرا مصرع جس کیفیت میں ڈوبا ہوا ہے۔ وہ سرتاپا ایک واردات کا نتیجہ ہے۔ عینیت کے فلسفے اور تصوّف کی واردات کا یہ شعر ایک حسین امتزاج ہے۔ اور پیار کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے لیکن فکری مسلک کے طور پر بھی صنعتِ تصوّف سے فائدہ اٹھانے کی بعض خوبصورت مثالیں کلامِ غالب میں ملتی ہیں۔ ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

یہاں بھی موت کو زندگی پر ترجیح دی گئی ہے۔ جیسا کہ صوفیاء کا عام طریقہ ہے۔ کہیں مصرعِ اولیٰ ایک صوفیانہ کلیئے کو شعری پیکر میں ظاہر کر رہا ہے۔ یہ خیال اتنا عام ہے کہ صوفی ہو یا غیر صوفی اپنے اپنے انداز میں ہر بڑا شاعر یوں ہی سوچ سکتا ہے۔ البتہ ایک ٹکڑا اس شعر میں بھی ایسا آتا ہے۔ جس میں داخلی کیفیت کی پرچھائیں نظر آتی ہے۔ "ڈبویا مجھ کو ہونے نے" ایسے ٹکڑوں کو بیانِ غالب کا نمونہ کہہ کر آگے بڑھ جانے سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔ ہمارا اشارہ اس شعر کی طرف ہے ؎

یہ مسائلِ تصوّف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

یہ ایک تعلّیٔ شاعرانہ ہے۔ اس کے باوجود راقم الحروف کو ہمیشہ سے یہ احساس رہا ہے کہ اس قسم کے اشعار میں بھی تصوّف کا ایک پَرتَو موجود ہے۔ یعنی وہ کیفیت جو ملامتی فرقے کے صوفیا میں پائی جاتی ہے۔ شراب نوشی کا تذکرہ کمزوریوں کا اعتراف اور گناہوں پر فخر و ناز۔ ایک ملامتی طرزِ احساس ہے۔ حقیقت میں یہ ملامتی انداز صفائے قلب کا آئینہ دار ہے۔ پھر غالب کی طبیعت میں ایک دور خا پن بھی تھا۔ یعنی اپنے حسنِ بیان پر وہ نازاں تھے اور ان کا یہ کہنا کہ مسائلِ تصوّف کا بیان ایسے دل نشین انداز میں کرنا انہیں کا کام ہے۔ کسی دوسرے کے بس کی یہ بات نہیں۔ ان کے حُسنِ بیان کا تو یہ عالم ہے کہ سننے والا ان کا شعر سُن کر انہیں ولی کامل سمجھ بیٹھے تو تعجب نہیں۔ البتہ بادہ خواری کی شہرت نے ضرور سامانِ رسوائی فراہم کر دیا ہے۔ غالب کے اشعار میں ایک خوبی اور ہے۔ ایک ہی شعر میں

شعور تحت شعور اور لاشعور کی کیفیتیں بہم ہو جاتی ہیں۔ ہمارے خیال میں یہ شعر بھی اسی قسم کا ہے۔ ملامت بھی ہے۔ تعلی بھی اور صداقت بھی۔ ایک عظیم صاحبِ فکر فن کار متضاد کیفیات میں مبتلا رہتا ہے۔ اکثر اوقات وہ اپنے کو اپنے سے الگ کر کے دیکھنا چاہتا ہے۔ جیسے وہ خود اپنی نظروں میں ایک تماشا ہو۔ وہ اپنے پر طنز کرتا ہے۔ اور اپنی ہنسی اڑاتا ہے۔ جیسے وہ کسی اور پر طنز کر رہا ہو اور کسی اور کی ہنسی اُڑا رہا ہو۔ یہ ایک خاص نفسیاتی کیفیت ہے۔ جو صوفیا میں بالعموم پائی جاتی ہے۔ مخصوص طور پر ملامتی اندازِ فکر رکھنے والے صوفیا میں۔ اس اصول کو سامنے رکھ کر غالب کے اشعار اور خطوط میں ان فخریہ بیانات کا مطالعہ کرنا از بس ضروری ہے۔ جن میں انہوں نے اپنی رندی اور شراب نوشی کا اعلان کیا۔ غالب کوئی مغربی تہذیب سے متاثر جدید رنگ کے فن کار نہ تھے ان کے زمانے تک ہندوستان میں اہلِ اسلام اعلانیہ طور پر فسق و فجور کی تعریف میں کوئی کلمہ زبان سے نکالنا ناپسندیدہ خیال کرتے تھے۔ اگر غالب نے شراب نوشی پر فخر و ناز کیا۔ تو گویا اپنے کو ملامت کی۔

صلح کُل کا مشرب صوفیا اور شعرا میں مشترک ہے۔ صوفی وہی ہے۔ جو ہر اختلاف سے گزر کر اور ہر ظاہری فرق کو نظر انداز کر کے اصل حقیقت کی طرف رجوع کرے۔ یہی کیفیت شعرا کی ہے۔ حقیقی شاعر وہی ہے جو صلح کل کے مسلک پر گامزن ہو۔ نیکی اور بھلائی اور انسانی محبت سے سرشار ہو۔ اس باب میں نہ صرف اشعار و خطوط بلکہ سوانح غالب بھی قابلِ مطالعہ ہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاعری اور زباندانی میں مرزا کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے اس معاملے میں وہ اس قدر حساس واقع ہوئے تھے کہ ناک پر مکھی بھی نہ بیٹھنے دیتے تھے۔ فارسی گوئی میں اپنے کو یگانۂ روزگار خیال کرتے تھے۔ اور آخر عمر میں اُردو شاعری اور اُردو میں مکتوب نگاری کو وہی حیثیت دینے لگے تھے۔ جو زمانۂ شباب میں فارسی گوئی کو دیا کرتے تھے۔ لیکن یہ ایک ضمنی مسئلہ ہے۔ عام زندگی میں غالب رواداری کے جیتے جاگتے پیکر تھے۔ تعصبات کی کثافت سے ان کا دامن تمام عمر آلودہ نہ ہوا۔ بلکہ یہ کہنا بجا ہوگا کہ وہ اپنے دَور میں رواداری اور صلح کل کے نقیب تھے۔ جب ہم ان کے ہم عصروں پر نظر ڈالتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ مومن ہوں یا ذوق یا کوئی اور ان کو فاعلات فاعلات کے علاوہ کسی بات سے غرض نہ تھی۔ آفاقی تصورات سے ان لوگوں کو قطعاً کوئی تعلق خاطر نہ تھا۔ اگر چند اخلاقی اشعار کلیاتِ ذوق سے چن لیے جائیں۔ تو اس دعوے کی تردید نہ ہو سکے گی۔ اس لیے کہ بعض مضامین کا تعلق روایتِ غزل سے ہے۔ جیسے ؎

نام منظور ہے تو فیض کے اسباب بنا
پُل بنا چاہ بنا مسجد و تالاب بنا

نہ مارا آپ کو جو خاک سے اکسیر بن جاتا
اگر پارے کو اے اکسیر گر مارا تو کیا مارا

اس قسم کے روایتی اشعار کا تعلق کسی فلسفۂ حیات سے نہیں۔ روایتِ غزل سے ہے لیکن غالب کے قول و عمل سے ثابت ہوتا ہے کہ جو کچھ انہوں نے کہا اور جو کچھ انہوں نے کیا وہ ایک مخصوص اور واضح طرزِ فکر کی غمازی کرتا ہے۔ کہتے ہیں ؎

روک دو گر غلط چلے کوئی　　بخش دو گر خطا کرے کوئی
نہ سنو گر برا کہے کوئی　　نہ کہو گر برا کرے کوئی

احباب غالبؔ میں ہر مذہب اور ہر ملّت کے لوگ شامل تھے۔ منشی ہرگوپال تفتہ سے یگانگت بڑھی۔ تو انہیں مرزا تفتہ کے لقب سے یاد کرنے لگے۔ آخر خود بھی مرزا ہی تو تھے۔ شاگردوں میں ہندو کی کمی نہ تھی۔ عام لین دین کے معاملات میں جن لوگوں سے سروکار رہتا تھا۔ ان میں بہت سے ہندو تھے۔ نجی ملازمتوں میں مسلمان اور ہندو دونوں شامل تھے۔ بعض دوست اور شاگرد مسیحی تھے۔ جب فریزر مارا گیا تو غالبؔ کو دلی صدمہ پہنچا۔ مسلمان احباب میں شیعہ سُنّی کی تفریق نہ تھی۔ آدمی کے لیے غالبؔ کے نزدیک بنیادی شرط انسانیت کی تھی۔ یعنی آدمی ہو تو انسان ہو۔ تنگ نظری پر استہزا کرتے ہیں ؎

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی

کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی
پاداشِ عمل کی طمعِ خام بہت ہے

غرضیکہ وسیع المشربی غالبؔ کی ایک ایسی خصوصیت ہے۔ جس میں صوفیانہ تصورات کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی میں غالبؔ کے نزدیک کوئی امتیاز نہ تھا۔ صوفی وہ ہے جو ہر چیز میں جلوۂ ربانی کا مشاہدہ کرے۔ "تصورِ شیخ" کا عقیدہ یہیں سے اُبھرتا ہے۔ "غالبؔ اور عشق" ایک مستقل نوعیت کا موضوع ہے۔ جس پر ابھی بہت کچھ سمجھنے سوچنے اور لکھنے کی ضرورت ہے۔ روایتِ غزل میں جس قسم کی معاملہ بندی شامل ہے۔ اور جس کا بہترین نمونہ شعرائے لکھنؤ کے کلام میں اور غالبؔ کے بعد کے دَور میں خصوصیت کے ساتھ کلامِ داغؔ میں ملتا ہے۔ غالبؔ کو اس سے دُور کا علاقہ بھی نہیں معاصرینِ غالبؔ میں معاملہ بندی حکیم مومن خان کی خصوصیت تھی۔ کلامِ غالبؔ میں جس قسم کا عشق ملتا ہے۔ وہ عشق کا وسیع تر تصور ہے۔

منظور تھی یہ شکل تجلّی کو نور کی
قسمت کھلی ترے قد و رُخ سے ظہور کی

ایسے اشعار کی غالبؔ کے ہاں کمی نہیں۔ اسی شعر پر غور کرنا دُور رس نتائج تک پہنچا سکتا ہے۔ جلوۂ ربانی جب پیکرِ انسانی میں ظاہر ہو۔ تو وہ ایک جیسی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ عین ممکن ہے کہ یہ شعر نعتیہ ہو۔ لیکن قطعیت کے ساتھ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا وحدتِ وجود اور کثرتِ شہود کے مسائل پر بحث کرنا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ لیکن یہ موقف اختیار کیا جا سکتا ہے۔ کہ جو شاعر روحانی واردات کا تجربہ رکھتا ہو اور منازلِ تصوّف سے گزرا ہو۔ وہی ایسا شعر کہہ سکتا ہے۔ اگر غالبؔ کی زندگی ایک کھُلی کتاب نہ ہوتی اور پھر یہ شعر غالبؔ سے منسوب ہوتا تو سننے والا یہی سمجھتا کہ کسی پہنچے ہوئے صوفی کا قول ہے۔ عشقِ الٰہی سے سرشار ہو کر اس قسم کے اشعار بے اختیارانہ وارد ہوا کرتے ہیں۔ کیا عجب کہ غالبؔ جیسے رند مشرب پر بھی ایسے لمحات آئے ہوں کہ عالمِ استغراق میں وہ روحانی کیفیات

میں ڈوب گئے ہوں اور پھر جب اُبھرے ہوں۔ تو ایسے آبدار موتی اپنی روح کی گہرائیوں سے نکال لائے ہوں۔ ایک حقیقی شاعر کے لیے ضروری نہیں۔ کہ روایتی انداز کا صوفی بھی ہو۔ اور کسی صوفیانہ سلسلے سے متعلق بھی ہو۔ حقیقی شاعر پر خاص لمحات میں ایسی کیفیتیں گزرتی آئی ہیں۔

چنانچہ غالب کے متعلق یہ کہنا درست نہیں کہ تصوف سے ان کی دلچسپی سطحی تھی یا یہ کہ صوفیانہ نظریات کو شاعری کا جامہ پہنا دینا ان کا شعار تھا۔ یا یہ کہ بعض صوفیانہ مضامین روایتِ غزل میں شامل ہونے کی بنا پر کلامِ غالب میں بھی پائے جاتے ہیں۔ دراصل کلامِ غالب میں مختلف اقسام کے صوفیانہ اشعار موجود ہیں۔ بلاشبہ اکثریت ایسے اشعار کی ہے۔ جن پر روایتی ہونے کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ پھر بھی ایک کافی تعداد ایسے اشعار کی ہے۔ جن کا تعلق داخلی واردات سے ہے۔ اشارہ کیا جا چکا ہے کہ بہادر شاہ ظفر کو غالب اپنے قلعۂ معلیٰ سے تعلق کے زمانے میں "پیر و مرشد" کہتے تھے۔ اور ان کے ساتھ اظہارِ عقیدت کرتے تھے۔ دنیاداری کے معاملات میں غالب کا جو طرزِ عمل تھا اس کے پیشِ نظر ناقدینِ غالب نے یہ نتیجہ نکالا کہ وہ اظہارِ عقیدت خوشنودیٔ شاہ کی خاطر تھا۔ ورنہ درحقیقت غالب کو تصوف کے ساتھ کوئی لگاؤ نہ تھا۔ راقم الحروف کو اس نظریے سے جزوی طور پر اتفاق ہے۔ یعنی یہاں تک کہ خود بہادر شاہ ظفر کی ذات سے غالباً مرزا غالب کو وہ عقیدت نہ تھی۔ یا کم از کم آگے چل کر نہ رہی جس کا اظہار ہنگامۂ ۱۸۵۷ء سے قبل وہ کرتے آئے تھے۔ لیکن خود تصوف کے ساتھ غالب کی طبیعت کو ایک حقیقی مناسبت تھی۔ یہ مناسبت شروع ہی سے تھی۔ اور ہمیشہ رہی۔ جوانی میں صوفیوں اور بزرگوں سے غالب کو جو عقیدت تھی۔ اس کی ایک مثال غالب اور شاہ غمگین کے خطوط کی اشاعت کے بعد منظرِ عام پر آ چکی ہے۔ یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ مسائلِ تصوف پر غالب اور غمگین میں مدتوں مراسلت ہوتی رہی۔ غالب دہلی میں تھے۔ اور غمگین گوالیار میں۔ اب یہ امر غور طلب ہے کہ غالب کو آخر کیا پڑی تھی کہ غمگین کو خط لکھتے۔ اور وہ بھی مسائلِ تصوف پر۔ ان خطوط میں جو غالب نے غمگین کو لکھے اور غمگین نے غالب کو، تمام تر بحث مسائلِ تصوف سے ہے۔ نجی معاملات ضمناً تحریر میں آئے ہیں۔ جیسا کہ خط و کتابت میں ہوا کرتا ہے کہ خط خواہ کسی خاص ضرورت سے لکھا جائے۔ ضمنی باتیں بھی درمیان میں آ ہی جایا کرتی ہیں۔ یہ خطوطِ معلومہ کے متعلق کہا جا رہا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ غالب کے گیارہ اور غمگین کے پانچ خطوط کے علاوہ بھی خطوط بھی ہوں جو دریافت نہیں ہوئے ہیں۔

ایک جگہ ازراہِ شوخی کہتے ہیں۔ ع

ہے دل پوشیدہ اور کافر کھلا

شوخ نگاری کی بنا پر ناقدین اس قسم کے اظہار کو اہمیت دیں یا نہ دیں یہ دوسری بات ہے۔ لیکن اوپر جو کچھ بیان کیا جا چکا ہے۔ کہ مسائلِ تصوف غالب کی طبیعت میں رچے ہوئے تھے۔ اور خود ان پر جو واردات گزرتی تھی وہ روحانی واردات سے مختلف نہیں کہی جا سکتی۔ لیکن ظاہری زندگی میں رندی کی جھلک نظر آتی ہے اور خطوط اور اشعار میں اعلانیہ طور پر رندی اور ہوس ناکی اپنا شیوہ بیان کرتے ہیں۔ گویا اس طرح اپنے کو تماشا بنا کر دیکھتے ہیں اور خود کو ملامت کرتے ہیں۔ ایسی صورتِ حال میں اپنے لیے یہ کہنا کہ ع

ہے دل پوشیدہ اور کافر کھلا

معنی خیز بن جاتا ہے۔ جن منازل سے غالب گزرتے چلے آئے تھے۔ مثلاً ؎

دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے

اور یہ کہ ؎

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

اور اس سے بھی بڑھ کر ؎

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

اور پھر رندِ مشربی کا یہ جواز ؎

مینائے مے زمیکدۂ جم خریدہ ایم
فتویٰ مے زساقیٔ کوثر گرفتہ ایم

یعنی ساقیٔ کوثر کا غلام ہوں اور میرے ساغرے میں تمام عالم کا حال آئینے کی طرح جھلکتا ہے۔ یہ تمام ترکیفیات محض رندی و ہوسناکی کی طرف اشارہ نہیں کرتیں۔ غالب کی جو شخصیت ان اشعار سے ہم پر کھلتی ہے۔ وہ ایک وارفتہ مہوش لیکن ہوشیار درویش کی سی کی ہے۔ ظاہر داری کو درویشی سے کوئی علاقہ نہیں۔ ترکِ رسوم درویش کا مسلک ہوتا ہے۔ ظاہر و باطن میں فرق رکھنا درویش کا کام نہیں۔ وہ اپنے حال میں مست ہوتا ہے۔ دیکھنے والے جو چاہیں کہیں۔ مادی زندگی سے اگرچہ غالب کا تعلق گہرا تھا۔ جاگیر اور خلعت اور کرسی کی خواہش ان کے دل میں کروٹیں لیتی تھی۔ دنیا داری کے معاملات میں وہ چوکس اور چوکنے بند تھے۔ لیکن تخلیقی لمحے ہیں ان کا عالم یہ ہوتا کہ ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی۔ ابتدائی کلام پر معاصرین نے جو لے دے کی تھی۔ یعنی یہ کہ ع

مگر ان کا کہا یا خود یہ سمجھیں یا خدا سمجھے

اس کا صحیح جواب غالب نے یہ دیا۔ کہ

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

طنز کرنے والے یہ سمجھتے ہوں گے۔ کہ غالب کے کلام کو اگر مجذوب کی بڑ قرار دیا جائے۔ تو گویا اس میں غالب کی تضحیک ہوگی۔ دوسری جانب اگر یہ حقیقتِ حال ہو کہ غالب خود کو ایک مجذوب یا دیوانہ سمجھتے ہوں تو معاصرین کی تضحیک غالب کے لیے تعریف بن جائے گی۔ اس لیے کہ غالب کی خواہش ہی یہ ہے کہ کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی۔ ایک اور مسئلہ غالب کی انانیت کا ہے۔ یہ

ایک تاریخی حقیقت ہے کہ غالب اپنے معاصرین کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ وہ زمانہ ہی کچھ ایسا تھا کہ مذاق عامہ بگڑا ہوا تھا۔ ملک الشعرا شیخ ابراہیم ذوق تھے۔ سنجیدہ علمی حلقوں میں مومن کی نزاکت خیال کی دھوم تھی۔ اور حلقۂ شعرا میں ذوق کی زبان ٹانی کی دھاک بیٹھی ہوئی تھی۔ ایسے عالم میں مرزا غالب اپنے کو جو کچھ بھی سمجھتے ہوں معاصرین انہیں کچھ نہ سمجھتے تھے۔ لیکن آج یعنی غالب کی وفات کے سو سال بعد تنقید کی میزان میں کلام غالب کو رکھ کر دیکھا جائے۔ اور ادب کی کسوٹی پر اشعار غالب کو پرکھا جائے۔ تو دوسرا ہی عالم نظر آتا ہے۔ اور غالب کے مقابلے میں اُن کے معاصرین بالشتئے دکھائی دیتے ہیں۔ اب مرزا کی انانیت محض تکبر در عونت نہیں کہی جا سکتی، غالب اپنی قدر سے خود واقف تھے۔ گویا وہ اپنے کو پہچانتے تھے۔ غالب میں ایک عظیم روح تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کو الہامی قرار دیا گیا ہے۔ ع

غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

اس قسم کی الہامی شاعری ایک روحانی واردات کا نتیجہ ہوتی ہے۔ بعض اوقات ایسی شاعری میں اغلاق، ابہام بلکہ اہمال تک رونما ہو سکتا ہے۔ کیونکہ شاعر اپنے آپے میں نہیں ہوتا۔ اس کی دو کیفیتیں ہیں۔ کبھی تو شاعر کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی اَن دیکھی طاقت اس کے قلم سے لکھوا رہی ہے (DICTATION THEORY) اور کبھی اس کا قلم خود بخود چلتا ہے۔ (AUTOMATIC WRITING) قلم کے خود بخود حرکت میں آنے کی توجیہہ کی جا سکتی ہے۔ یعنی شاعری ایک لاشعوری عمل ہے۔ کسی قوت کی کارفرمائی یعنی الہامی شاعری کی توجیہہ بھی ممکن ہے۔ یہ ایک روحانی عمل ہے۔ دونوں صورتوں میں شاعر بے اختیار ہوتا ہے۔ جس شاعر کے یہ محسوسات ہوں۔ وہ اپنے کو ایسے شعرا کے زمرے میں شمار نہیں کر سکتا۔ جہاں دستور یہ ہو کہ شاعری قافیہ پیمائی کا دوسرا نام ہو۔ جیسا کہ معاصرین غالب کا حال تھا۔ یہی محسوسات غالب کی انانیت کے ذمہ دار تھے۔ لاشعوری اور الہامی دونوں قسم کی شاعری میں یہ عین ممکن ہے کہ شاعر روشِ عام سے بھٹک جائے۔ غالب کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ ان کے کلام کا ایک حصہ ایسا ہے۔ جس کی تشریح نہیں کی جا سکی ہے۔ جب تک شارح خود اس کیفیت میں مبتلا نہ ہو۔ جس میں شاعر تھا۔ اس قسم کے اشعار کی تشریح نہیں ہو سکتی۔ اور اگر ہو گی تو محض قیاسی اور جو کچھ شارح کے ذہن میں ہوگا۔ وہ اس کو شاعر سے منسوب کر دے گا۔ لامعنویت کا تصوف کے ساتھ بظاہر کوئی رشتہ معلوم نہیں ہوتا۔ خصوصاً اس لیے کہ لامعنویت کی تحریک ایک جدید تحریک خیال کی جاتی ہے۔ جس کے پس منظر میں جنسی محرومیت اور معاشی ناہمواری کارفرما ہیں۔ لیکن ایک لحاظ سے لامعنویت اور تصوف میں باہمی ربط بھی ثابت کیا جا سکتا ہے۔ اگر شاعر دُنیاوی معاملات سے خالی الذہن ہو۔ اور الفاظ و معانی کے رشتوں پر اس کی شعوری گرفت نہ ہو۔ بلکہ اس کا ذہن تصورات کی بھول بھلیوں میں کھو گیا ہو۔ اور ماورائی خیالات میں گھومتا ہو۔ تو اس کی بات مجذوب کی بڑ بن جائے گی۔ معنی آفرینی اور نزاکت تخیل اور مناسبات لفظی اور تشبیہ و استعارہ کا برمحل استعمال ایسے شاعر سے متوقع نہیں ہو سکتا۔ مجذوبوں کی زبان پر وجد و حال کی نیت میں اکثر اوقات ایسے جملے آتے ہیں۔ جو سامع کو بے معنی معلوم ہو سکتے ہیں۔ ایک اور صورت بھی واقع ہوا کرتی ہے۔ عالم خواب اور عالم جذب میں جزوِ مشترک یہ ہے کہ جو علامات (SYMBOL) خواب کی کیفیت میں یا بے خودی کی حالت میں سرزد ہوتے ہیں۔ ان کی تعبیر مشکل ہوتی ہے۔ اس لیے کہ تعبیر نکالنے والا اخواب دیکھنے والے سے مختلف عالم میں ہوتا ہے۔ اور ان دونوں کی

ذہنی سطح الگ الگ ہوتی ہے۔ غالب کی لامعنویت بھی اسی قسم کی ہے۔ ہمارے زمانے میں لامعنویت کی تحریک نے بہت زور پکڑا ہے۔ ہم کسی شاعر کو لامعنویت میں گرفتار دیکھتے ہیں تو اس کا نفسیاتی تجزیہ کرنا چاہتے ہیں۔ غالب کا دور ہمارے دور سے مختلف تھا اس زمانے کے لوگ لامعنویت کو ناقابلِ معافی خیال کرتے تھے۔ اگر یہ کہا جائے کہ لامعنویت جنسی محرومیت اور معاشی ناہمواری ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ تو یہ تنگ نظری ہوگا۔ خود تصوف کے متعلق ماہرینِ نفسیات نے دعویٰ کیا ہے کہ اس کا تعلق انسان کی محرومیت سے ہے۔ جنسی جذبہ جب کسی طرح آسودگی نہیں پاتا۔ تو مرتفع ہو کر دو صورتیں اختیار کرتا ہے۔ یعنی یا تو وہ انسانی محبت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اور شاعر آفاقی عشق میں اور بنی نوعِ انسان کی لگن میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ یا یہ جذبہ اور بھی بلند ہو کر عشقِ حقیقی بن جاتا ہے۔ اور شاہدِ مطلق کے عشق میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ چونکہ مادی زندگی سے ماورا کوئی عالم بھی کیوں نہ ہو اگر اس کی تشریح ان الفاظ اور علامات کے ذریعے کی جاتی ہے جن کا تعلق مادی زندگی کے ساتھ ہے۔ تو ایک اُلجھن پیدا ہوتی ہے۔ اسی کو لامعنویت کہا جاتا ہے۔

صوفی اور درویش جس ذاتِ مطلق کے شیدائی ہوتے ہیں شاعر کو اس کا جلوہ عالمِ فطرت میں نظر آتا ہے۔ عالمِ فطرت گویا عالمِ بقا ہی کا قائم مقام ہے۔ پہاڑ اور دریا، کھیت، سبزہ زار، خوبصورت یا مہیب مناظر، ناقابلِ گزر کوہ و دشت، بہار و خزاں بدلتے ہوئے موسم، چرند و پرند، انسان اور حیوانات یہ سب شاعر کی توجہ اپنی طرف مبذول کراتے ہیں۔ عالمِ فطرت کا شیدائی ہر جگہ اسی محبوبِ حقیقی کا جلوہ دیکھتا ہے۔ شہری زندگی سے دور دامنِ فطرت میں شاعر کے لیے سامانِ تسکین موجود ہوتا ہے۔ یہ دنیا گناہ اور جرم سے پاک ہوتی ہے۔ ایک مشہور قول ہے کہ "شہر انسان نے بنائے ہیں اور عالمِ فطرت خدا نے" رومانی فلسفی اور شاعر عالمِ فطرت میں جلوۂ خداوندی کا تصور کرتے آئے ہیں۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی کے جرمن شاعر اور فلسفی خصوصیت کے ساتھ رومانی رجحانات کے حامل تھے۔ چنانچہ جرمن مفکرین اور جرمن شعرا نے براہِ راست انگریز رومانی شعرا کو متاثر کیا۔ وحدتِ وجود کا فلسفہ ایک خالص صوفیانہ فلسفہ ہے۔ جرمن اہلِ فکر نے وحدتِ وجود کو رومانیت کے تصور سے پورے طور پر ہم آہنگ کر دیا۔ اور مظاہرِ فطرت میں وحدتِ وجود کی کارفرمائی کو ثابت کر دکھایا۔ شیلنگ (SCHELLING) شلیگل (SCHELEGEL) شلر (SCHILLER) گوئٹے (GOETHE) کانٹ (KANT) ہیگل (HEGEL) اور اسی طرح بیسیوں شاعروں اور فلسفیوں کے نام گنوائے جا سکتے ہیں۔ ان کے فکری کارناموں پر روشنی ڈالنا نامناسب ہوگا۔ مقصد صرف اتنا ہے کہ وحدتِ وجود اور ہمہ اوست کے تصورات مغربی شعرا میں بھی عام رہے ہیں۔ اور مشرق تو ان تصورات کا گھر ہے۔ مشرقی شعرا جب وحدتِ وجود اور ہمہ اوست کے نعرے لگاتے ہیں تو یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ یہ رسمی کلمات ہیں۔ دراصل یہ مشرقی تصورات ہیں جو ہمارے شعرا کی طرزِ فکر میں رچے بسے ہوتے ہیں۔ اور ان سے دامن چھڑانا آسان نہیں۔ تصوف مشرقی طرزِ فکر کا بنیادی نقطہ ہے۔ عظیم شعرا خصوصیت کے ساتھ اس طرزِ فکر کے دلدادہ رہے ہیں۔ اس میں ایران یا ہندوستان کی تخصیص نہیں۔ خواجہ حافظ ہوں خواہ امیر خسرو خواہ مرزا غالب۔ جن شعرا میں جس قدر دروں بینی اور داخلیت کی کیفیت موجود ہوتی ہے۔ وہ کسی نہ کسی طور پر اپنا رشتہ تصوف سے جوڑ لیتے ہیں۔ جس زمانے میں سیاسی اور معاشی اَبتری رونما ہوتی ہے۔ وہ زمانہ تصوف کی شاعری کے لیے اور بھی سازگار ہوتا ہے۔ اُردو شاعری کی ابتدا ایسے ہی زمانے میں ہوئی۔ ولی گجراتی کے دور سے غالب کے زمانے تک یہی عالم رہا۔ چنانچہ اگر بنظرِ غور میر تقی میر جیسے خالص غزل گو کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے۔ تو کلامِ میر میں سے بھی روحانی واردات

کے اشعار کا ایک بڑا ذخیرہ دریافت کیا جا سکتا ہے۔ سوداؔ کا تعلق ضروری خارجی حالات سے زیادہ تھا۔ اور داخلی کیفیات سے کم لیکن دردؔ سراپا تصوف میں ڈوبے ہوئے تھے۔ ان کے بعد اگر کوئی قابلِ ذکر نام اس سلسلے میں سامنے آتا ہے تو غالبؔ کا نام ہے۔ دلبستانِ لکھنؤ میں اس قسم کی شاعری کی گنجائش نہ تھی۔ اس لیے کہ شعرائے لکھنؤ عموماً داخلی کیفیات پر توجہ مرکوز نہیں کرتے تھے۔ معاملہ بندی اور اس کے خارجی لوازم ہی ان کے پیشِ نظر تھے۔ لیکن دہلی میں کم از کم غالبؔ کے زمانے تک ایسا نہ تھا۔ یہی وجہ ہے۔ کہ کلامِ غالبؔ میں داخلی اور روحانی واردات کی اس قدر کارفرمائی ہے۔

نیچرل شاعری جس میں زیادہ تر فطرت کی منظر کشی کی جاتی ہے۔ بادی النظر میں بیسویں صدی کے ابتدا میں مغربی اثرات کے تحت اُردو میں آئی۔ لیکن اٹھارویں اور انیسویں صدی کے اُردو شعرا کے کلام میں بھی منظر کشی کی جھلک کہیں کہیں ضرور نظر آتی ہے خصوصیت کے ساتھ مثنوی اور مرثیے میں۔ منشی امیر احمد علوی نے ۱۹۰۲ء میں مولانا حسرتؔ موہانی کے رسالے اردوئے معلیٰ علی گڑھ میں "ہماری شاعری" کے زیرِ عنوان ایک سلسلۂ مضامین لکھا۔ اور یہ ثابت کیا کہ میرحسنؔ کی مثنویوں اور میر انیسؔ کے مراثی میں منظر کشی کی صفت موجود ہے۔ ہم چاہیں تو نظیرؔ اکبرآبادی کے کلام میں بھی قدرتی مناظر تلاش کر سکتے ہیں۔ کاش کہ اس نقطۂ نظر سے اُردو غزل کا مطالعہ بھی کیا جائے ہمارے زمانے میں علامہ اقبالؔ، جوشؔ ملیح آبادی اور دوسرے شعرا نے قدرتی مناظر مضامین غزل میں باندھ کر دکھائے ہیں۔ غالبؔ کے کلام میں مناظرِ قدرت کی جھلکیاں دریافت کی جا سکتی ہیں۔ ایسے مواقع پر غالبؔ کا نقطۂ نظر محض ایک تماشائی نہیں ہوتا وہ مناظرِ قدرت میں مشاہدۂ حق کرتے ہیں ؎

ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ
دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا

یہ تصوف کا وہ مسئلہ ہے جس کا تعلق ظواہر اور اصل حقیقت سے ہے۔ ایک قطعے میں بعض نہایت دل نشیں اشعار ہیں جن میں مظاہرِ مناظر کی کیفیت بیان کی گئی ہے ؎

پھر اس انداز سے بہار آئی   کہ ہے مہر و مہ تماشائی
سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی   بن گیا روئے آب پر کائی

یہ آخری شعر دل دادگانِ ادب کو انگریز رومانی شاعر کیٹس (KEATS) کی یاد دلاتا ہے۔ بعض مقامات پر محسوس ہوتا ہے کہ ویدانتی تصوف سے بھی غالبؔ ناآشنا نہ تھے۔ ہندوستان فلسفہ و تصوف کا گہوارہ رہا ہے۔ اور معرفت کا سرچشمہ صوفیانہ خیالات یہاں کے ماحول میں شامل ہیں۔ اور یہ ضروری نہیں کہ ان تک رسائی حاصل کرنے کے لیے کوئی خاص محنت او رتگ و دو کو کام میں لانا پڑے۔ چنانچہ غالبؔ کو بھی ایسے تصورات ماحول ہی سے ہاتھ آئے ہوں۔ اگرچہ یہ بھی ممکن ہے کہ اس سلسلے میں ان کا مطالعہ بھی ہو ؎

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود   پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں   غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں   ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

مراد یہ ہے کہ مایہ میں برہما ہی کی جلوہ فرمائی ہے۔ یوں تو مایہ سراب ہے لیکن نقل پر اصل کا گمان کرنے کی بھی کوئی وجہ ہونی چاہیئے۔ یعنی نقل میں اصل کا پرتو نہ دکھائی دے تو اس پر اصل کا گمان کیونکر ہو سکتا ہے۔ ہم چاہیں تو غالب کے اس قسم کے اشعار کو ہمہ اوست کی ترجمانی ثابت کر سکتے ہیں۔ بعض مفکرین نے ان اشعار کی تشریح اسلامی تصوف ہی کے نقطۂ نگاہ سے کی ہے۔ لیکن راقم الحروف کو اس میں ویدانتی تصورات کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ پھر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اپنی اصل سے تصوف ایک ہی ہے۔ خواہ اس کو اسلامی کہہ لیجیئے یا غیر اسلامی سے

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

اے بہ خلاء و ملا خوئے تو ہنگامہ را با ہمہ در گفتگو بے ہمہ در ماجرا
بزم ترا شمع و گل خستگی بوتراب ساز ترا زیر و بم واقعۂ کربلا

غالب کے تصوف کا تذکرہ نامکمل رہ جائے گا۔ اگر اس سلسلے میں ان تعلقات پر روشنی ڈالی جائے جو غالب کے حضرت جی سید علی غمگین شاہ خدا نما کے ساتھ تھے۔ یہ بزرگ خواجہ میر درد کے بعد دہلی کے غالباً سب سے بڑے صوفی شاعر تھے۔ انہوں نے خواجہ میر درد کی آنکھیں دیکھی تھیں اور میر و درد کے ساتھ مشاعروں میں غزلیں پڑھی تھیں۔ دوسری جانب شاہ غمگین نے مومن و ذوق و غالب کا زمانہ بھی دیکھا تھا۔ گویا غمگین، درد اور غالب کی درمیانی کڑی تھے۔ ہنگامۂ ۱۸۵۷ء سے پینتیس چالیس برس پہلے شاہ غمگین دہلی چھوڑ کر ۱۸۲۰ء کے آس پاس گوالیار میں سکونت پذیر ہو گئے۔ وہ گوالیار گئے اور وہاں کے راجا نے ان کی ایسی قدردانی کی کہ وہیں کے ہو رہے۔ اب بھی ان کا خاندان گوالیار میں آباد ہے۔ بلحاظ عمر غمگین غالب سے کم از کم تیس سال بڑے ضرور تھے۔ غمگین کے گوالیار جانے کے بعد بھی غالب اور غمگین کے قریبی تعلقات قائم رہے۔ جس کا ثبوت وہ خطوط ہیں جو دونوں طرف سے ایک دوسرے کو لکھے گئے۔ اب یہ خطوط منظر عام[1] پر آچکے ہیں۔ ابھی تک ان خطوط کا کوئی مستند اور تشفی بخش ایڈیشن نہیں نکلا ہے۔ تاہم جتنے کچھ خطوط دستیاب ہوئے ہیں ان سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ مسائل تصوف پر غالب شاہ غمگین سے مشورہ کرتے تھے۔ اگرچہ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے غمگین غالب کو اپنے سے بہتر شاعر خیال کرتے تھے۔ یعنی تصوف میں شاہ غمگین کا رتبہ بلند تھا۔ تو شاعری میں مرزا غالب کا۔ غمگین کا دیوان غزلیات اب مخزن الاسرار کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ جن دنوں غالب و غمگین میں مراسلت جاری تھی۔ شاہ غمگین نے مکاشفات الاسرار کے نام سے اپنا دیوان رباعیات مرتب کیا تھا جس کا مسودہ انہوں نے مرزا غالب کو ارسال کیا۔ جب کوئی بزرگ شاعر اپنا کلام اس طریقے سے کسی کو دکھائے تو اس عمل کو صلاح کہا جاتا ہے نہ کہ اصلاح۔ بہر حال غمگین کا مقصد یہی معلوم ہوتا ہے کہ اگر کہیں اسقام شعری رہ گئے ہوں تو غالب انہیں دور کر دیں۔ یہ مجموعہ غمگین نے غالب ہی کے نام معنون کیا تھا جس سے

---

[1] اورینٹل کالج میگزین بابت فروری ۱۹۶۰ء، شائع کردہ غمگین اکیڈمی گوالیار[2] ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔

مزید ثابت ہوتا ہے کہ غمگین کی نظر میں غالب کا کیا مقام تھا۔ اس کے برعکس معاملات تصوّف میں غمگین ہی نے غالب کی رہنمائی کی۔ ایک مسئلہ اس سلسلے میں ایسا تھا۔ جو مخصوص اہمیت کا حامل تھا۔ غمگین نے فرمائش کی تھی کہ ان کے مجموعہ رباعیات کو "غیروں" کی نظر سے پوشیدہ رکھا جائے۔ اس لیے کہ اس مجموعے میں بقول حسرت موہانی۔ ع

اشعار میں لکھ دیئے سب اسرار

غمگین یہ نہیں چاہتے تھے۔ کہ نااہل ان اسرار تک پہنچیں۔ اس کے جواب میں غالب نے یہ نقطۂ نظر اختیار کیا کہ جو نااہل ہیں ان سے اسرار کا مخفی رکھنا ضروری نہیں۔ کہ وہ تو اسرار تک پہنچ ہی نہیں سکتے۔ اور جو اہل ہیں ان سے رموزِ تصوّف کا مخفی رکھنا بے سود ہے۔ آخر اس خط و کتابت نے ایک بحث کا رنگ اختیار کر لیا جس کا موضوع یہ تھا۔ کہ "غیر" سے کیا مراد ہے اور "اپنا" کس کو کہتے ہیں۔ اس ذیل میں غالب نے خود اپنا شعر نقل کیا ؎

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

لیکن غمگین نے سمجھایا کہ اپنے اور غیر میں بڑا گہرا فرق ہے۔ یہاں تک کہ خود اپنی ذات میں بھی ایک "غیر" ہو سکتا ہے۔ اور ایک "عین" اس کی تصریح صفات الٰہیہ سے کر کے دکھائی۔ صفات الٰہیہ زائد و زشمار ہیں۔ اور ہر صفت دوسری صفت سے الگ ہے۔ بلکہ بعض کو ایک دوسرے کی ضد بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ جب ذات الٰہی کا یہ عالم ہو تو ذاتِ انسانی میں غیر اور عین کا ایک ساتھ واقع ہونا امر یقینی ہے آخر میں غالب اس نقطے کو سمجھ گئے۔[1] غالب اور غمگین کی خط و کتابت کم از کم سولہ سال رہی ہے۔ "آئینہ غالب" (مطبوعہ دہلی) میں ان خطوط کے اقتباسات بصورت ترجمہ نکلے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی دلی تمنا یہ تھی کہ ایک بار گوالیار جائیں اور شاہ غمگین کی خدمت میں حاضر ہوں۔ اور خود غمگین بھی غالب کے چشم براہ تھے۔ اگرچہ ایسا ہو نہ سکا۔ غالب اور غمگین کے تعلقات نے غالب پر صوفیانہ افکار کا ایک نیا دروازہ کھول دیا۔ بلاخوف تردید دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ اپنے کو اپنا سمجھنے کی بجائے غیر تصوّر کرنا ایک ایسا شاعرانہ مضمون ہے جو غمگین کی بدولت غالب کو ہاتھ آیا۔ علمِ نفسیات کی روشنی میں بھی انسانی شخصیت میں مختلف اور متضاد خصوصیات کا ہونا ایک امر مسلّم ہے لیکن غالب اس نتیجے تک تصوّف کے راستے پہنچے تھے۔ اسی طرح ع

دیکھنا خوبی کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے

اس قسم کے مضامین رشک ہائے عین اور غیر کے تصوّر نکلے ہیں۔ غمگین کے نام اپنے خطوط میں غالب نے اعتراف کیا ہے کہ وہ بے رنگی اور دوسرے مشاغل صوفیہ کے دلدادہ بھی تھے۔

---

[1] امامت کے معاملے میں غالب و غمگین میں اصولی اختلاف تھا

غالب اور تاریخ گوئی

کسری منہاس

کسی جوہرِ قابل کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ ہر میدان میں یکتائے روزگار ہو۔ ہم یہی دیکھتے چلے آئے ہیں کہ قدرت انسان کو ایک خوبی عطا کرتی ہے۔ تو ساتھ ہی ایک کمزوری بھی اس کی طبیعت میں ودیعت کر دیتی ہے۔ یہ بات ناقابلِ فہم اور بعید از تصور معلوم ہوتی ہے کہ کوئی شخص محض خوبیوں کا پتلا ہو۔ اور خامیوں سے قطعاً مبرّا۔ اس اصول کا اطلاق جب ہمارے دور میں مرزا غالب کی شخصیت اور شاعری پر کیا گیا تو مورخینِ ادب نے جہاں بہ تقاضائے بشریت غالب کی بعض ذاتی کمزوریوں کا اعتراف کیا۔ وہیں بطور شاعر ان کی عظمت کو محدود کر کے دکھانے کی کوشش کی۔ مثلاً کہا جانے لگا کہ بلاشبہ غالب غزل گوئی میں فرد ہیں، لیکن قصیدہ نگاری میں ذوق ان سے بہتر ہیں۔ آگے چل کر یہ ممکن ہے کہ غزل کے علاوہ قصیدہ سے میں بھی مرزا غالب کو یکتائے روزگار تسلیم کیا جائے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ قصیدہ نگار کے طور پر غالب کی عظمت میں بدستور شک کیا جاتا رہے۔ ہمارے دور کے نقادوں نے تنقید کا حق اپنی دانست میں ادا کر دیا ہے۔ یعنی ایک طرف اگر غالب کو عظیم غزل گو تسلیم کر لیا تو دوسری طرف ان کی قصیدہ نگاری سے غیر مطمئن ہونے کا اظہار بھی کر دیا۔ یہی صورت ایک اور صنفِ سخن کے ساتھ پیش آئی۔ اور وہ صنف ہے تاریخ گوئی کی۔ تاریخ گو کے طور پر عموماً غالب کا رتبہ اتنا ہی گھٹا کر بتایا جاتا ہے۔ جتنا غزل گوئی میں ان کا مرتبہ بڑھا کر دکھایا جاتا ہے۔ یعنی غزل گوئی اگر غالب کی خوبی ہے۔ تو تاریخ گوئی اس کی کمزوری بھی ہے۔ ہمارے خیال میں یہ ضروری نہیں کہ غالب کو ایک بلند پایہ غزل گو تسلیم کرنے کے لیے یہ شرط لگائیں کہ وہ تاریخ گوئی میں بالکل سپسندی تھے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ تاریخ گوئی میں یکتائے روزگار اور منفرد زمانہ نہ ہونے کے باوجود ایک اچھے خاصے باوقار تاریخ گو ہوں۔ ہم نے اس موضوع پر منصفانہ نگاہ ڈالی اور بلا تعصب اور غالب کی عظمت سے غیر ضروری طور پر مرعوب ہوئے بغیر ان کی تاریخ گوئی کا مطالعہ تقابلی انداز میں کیا تو چند نتائج برآمد ہوئے۔ یہ نتائج کسی طور پر بھی غالب کے خلاف نہیں جاتے۔

یہ حقیقت ہے کہ غالب نے اپنے بیشتر ہمعصر مشاہیرِ سخن سے کہیں زیادہ تعداد میں قطعات تاریخ کہے ہیں۔ تاریخ گوئی میں عام طور پر حکیم مومن خاں مومن کو وہی شہرت حاصل رہی ہے جو ذوق کو قصیدہ نگاری میں ہے۔ اہلِ نظر مومن کے تاریخی قطعات کے دل سے معترف ہیں اور عوام کی زبانیں ان کی تعریف کرتے کرتے خشک ہو جاتی ہیں۔ اس کے باوجود مطبوعہ کلیاتِ مومن میں تاریخی قطعات کی تعداد کچھ ایسی زیادہ نہیں۔ گنتی کے اکیس قطعے ہیں۔ اب انہیں چاہے جتنی خوبیوں کا حامل سمجھ لیجیے۔ ذوق کے قطعاتِ تاریخ بھی باعتبار تعداد چند ہیں۔ لیکن غالب کے اردو اور فارسی دواوین میں ملا کر دیکھا جائے۔ تو تعدادِ قطعات ذوق و مومن کے قطعات کی مجموعی تعداد سے دو چند سے بھی کہیں زیادہ ہیں۔ اس حقیقت سے کم از کم اتنی بات ضرور سمجھ میں آتی ہے کہ غالب کو تاریخ گوئی کے ساتھ ایک خاص لگاؤ تھا۔ اگر تاریخ گوئی میں ان کو دلچسپی نہ ہوتی تو وہ یقیناً اتنی بڑی تعداد میں تاریخی قطعات نہ کہتے۔ ہمارے دور کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ہم سنی سنائی باتوں پر فوراً یقین کر لیتے ہیں اور تحقیق کی ضرورت نہیں سمجھتے۔ نہ معلوم کیوں اور کس طرح یہ بات پھیل گئی کہ غالب کو تاریخ گوئی میں کوئی دلچسپی نہ تھی، جب کوئی بات چل نکلے اور تردید بروقت

اور پُرزور انداز میں نہ کی جائے۔ تو یہ بات ہمارے تصورات کا ایک حصہ بن جاتی ہے۔ ایک کتاب سے دوسری کتاب میں منتقل ہوتی رہتی ہے ایک شخص سے سُن کر دوسرا شخص اور دوسرے شخص سے سُن کر تیسرا شخص اسے بیان کرنے لگتا ہے۔ یہی ماجرا غالباً غالب کی تاریخ گوئی کے ساتھ پیش آیا۔ ورنہ کوئی وجہ نظر نہیں آتی کہ یہ غلط رائے یوں ادبی روایت بن جائے۔

غالب کی شخصیت کا مطالعہ کرنے والے بخوبی جانتے ہیں کہ مرزا کی طبیعت کتنی نکتہ سنج اور ان کی عادت کتنی عذر پسند تھی' بہانے تراشنا اور معذرتیں پیش کرنا ان کا شیوۂ خاص تھا۔ ایک شاگرد کو لکھتے ہیں کہ میاں! تمہارا کیا ہے ، تم تو ہر دوسرے تیسرے سال غزلوں کا ایک دیوان مرتب کر لو گے ، مصیبت تو میری ہے۔ میں بوڑھا ہوں ، کہاں تک تقریظیں لکھتا رہوں گا۔ یہ ایک چھوٹی سی بات کہی گئی ہے۔ لیکن اس میں غالب کی پوری نفسیات موجود ہے' ان کے نزدیک فارسی غزلیات کا ایک پورا دیوان مرتب کرنا ایک آسان کام معلوم ہوتا تھا۔ بشرطیکہ یہ تکلیف کسی اور نے اٹھائی ہو' خواہ وہ ان کا کوئی عزیز شاگرد ہی کیوں نہ سہی' لیکن خود اپنے قلم سے تقریظ کے چند جملے لکھنا بھی بڑی محنت کا کام سمجھتے تھے اس ضمن میں ایک اور واقعہ بھی غالب کی نفسیات کی غمازی کرتا ہے' جوانی کے زمانے بلکہ آمد پیری' تک خط و کتابت کی زبان فارسی تھی' بوڑھے ہو گئے تو فارسی میں رقعے مراسلت اٹھانا بارِ عظیم ہونے لگا ، فارسی چھوڑی' اردو کو اپنایا ، خط و کتابت کی زبان اردو قرار پائی۔ وہی اردوئے معلیٰ جس پر آخر آخر ان کو ناز تھا ، اس وقت اپنائی گئی ، جب بقول غالب ؎

مضمحل ہو گئے قویٰ غالب
وہ عناصر میں اعتدال کہاں

لیکن یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ مرزا کے جو خط اردو میں ہیں' وہ بڑی آسانی کے ساتھ رقم کیے گئے ہیں۔ اردو لکھنے کو بھی وہ ایک بڑا کام سمجھتے تھے۔ ایسی طبیعت رکھنے والا شخص اپنے مُنہ سے یہ کہے کہ مجھے تاریخ گوئی میں ملکہ نہیں ہے تو ناقدینِ ادب کو یہ لازم نہیں آتا کہ اس بیان کو اظہارِ حقیقت سمجھ بیٹھیں اور اس پر آمنا و صدقنا کہیں۔ ہمیں وہ قطعہ بھی یاد ہے ؎

منظور ہے گذارشِ احوالِ واقعی
اپنا بیانِ حسنِ طبیعت نہیں مجھے
استادِ شہ سے ہو مجھے پُرخاش کا خیال
یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے
جامِ جہاں نما ہے شہنشاہ کا ضمیر
سوگند اور گواہ کی حاجت نہیں مجھے

اس قطعے سے یہ ثابت کرتے ہیں کہ میرا کیا ہے ؟ میں تو ایک سپاہی زادہ ہوں۔ شعر و شاعری ان کے لیے ہے جو اس فن کے جاننے والے ہوں' اس کے برعکس کلیات فارسی میں فخر یہ انداز میں ذوق کی پُرگوئی کی ہنسی اڑائی ہے جو کچھ ان کے لیے باعثِ فخر تھا ، اپنے لیے موجبِ ننگ[۱]

---

[۱] یہ بھی عجیب ماجرا ہے۔ کبھی کہتے ہیں ؏

کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے

(باقی حاشیہ اگلے صفحہ پر ملاحظہ فرمائیے)

ٹھہرایا ہے، پھر اگر تاریخ گوئی کے باب میں مصلحت اندیشی اور عذر تراشی پر روپ بھرے کہ اس فنِ خاص سے انہیں کچھ لگاؤ نہیں، دوسرے لوگ مصرعِ تاریخ موزوں کر دیں تو بدرجۂ مجبوری اور بپاسِ خاطرِ احباب بہت تکلیف اٹھا کر اور طبیعت پر زور ڈال کر وہ اتنا کریں گے کہ مصرعِ تاریخ کو قطعہ کا رنگ دے دیں گے۔ یعنی ایک مصرع کسی اور نے کہہ دیا۔ اور باقی مصرعے مرزا نے لگا دیے۔ قطعۂ تاریخ مکمل ہو گیا۔ جا بجا یہ بھی کہا ہے کہ تاریخ گوئی کے لیے حساب دانی کی ضرورت ہے، اور یہ اپنے بس کی بات نہیں، اس قسم کے بیانوں کو جن سادہ مزاج ناقدین نے اعترافِ عجز سمجھ لیا۔ وہ یہ دعویٰ کرنے لگے کہ غالب تاریخ گوئی میں کوئی حیثیت رکھتے ہی نہ تھے، اور ثبوت کے طور پر خطوطِ غالب سے اس قسم کے حوالے نکال کر پیش کرنے لگے۔

"فنِ تاریخ کو دونِ مرتبہ شاعری جانتا ہوں، اور تمہاری طرح سے یہ بھی میرا عقیدہ نہیں ہے کہ تاریخِ وفات لکھنے سے ادائے حقِ محبت

کبھی کہتے ہیں ؎

بگزر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ منست

گاہے فرماتے ہیں ؎

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل

اور گلہ ہے میرؔ و مرزاؔ اور آتشؔ و ناسخؔ کی تعریف میں رطب اللسان نظر آتے ہیں بلکہ مومنؔ کے ایک شعر کے بدلے میں اپنا سارا دیوان دینے پر آمادگی کا اظہار کرتے ہیں۔ کبھی میرؔ و مرزاؔ کو خاطر میں نہیں لاتے اور فارسی گویانِ ہند کو تو کچھ سمجھتے ہی نہیں۔ اس قسم کے بیانات اصل میں غالبؔ کی طبیعت کے دو رُخے پن کا اظہار ہیں، حقیقت یہ ہے کہ وہ ہیچ پوچ ما دیگرے نیست کے قائل تھے۔ اگر شاعری اور خصوصیت کے ساتھ اردو شاعری ان کے لیے ذریعۂ عزت نہ تھی تو پھر وہ کونسا فن تھا جو ذریعۂ عزت ہو سکتا تھا۔ سپاہی زادہ ہونا اور بات ہے، اور ایک طالع آزما شمشیر زن ہونا دوسری بات۔ مرزا کوئی مردِ میدان نہ تھے۔ ساری عمر شاعری کرتے اور اپنے تلامذہ کو اصلاحیں دیتے گزری، اور جو کچھ عزت انہیں حاصل ہوئی، شاعری کی بدولت ہوئی لہٰذا وہ جانتے تھے کہ سپاہی زادگی ان کے لیے ذریعۂ عزت نہ تھی بلکہ شاعری ہی سب کچھ تھی۔ ایسا نہ ہوتا تو عمر بھر غزلیں کیوں کہتے رہتے۔ ظرفِ غزل کی تنگی کی طرف جو اشارہ تجمل حسین خاں والی غزل میں آیا ہے، وہ بھی اصل میں بطورِ غزل گو کم مائیگی کا اعتراف نہیں ہے، بلکہ یہ بتانا مقصود ہے کہ موقع تو قصیدے کا تھا اور لکھ رہا ہوں غزل، دراں حالیکہ غزل کا رجیہ مضامین سے کوئی ربط نہیں ہو سکتا۔ مجموعۂ اردو کو بے رنگ کہنا بھی ایک شاعرانہ بات ہے، فارسی میں غزل گوئی کی طرف جن دنوں غالبؔ کی رغبت ہوئی، ان دنوں ان کی اردو شاعری کو قدر سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ نوجوانی میں بیدلؔ اور دوسرے خیال بند شعراء کے اسلوب سے متاثر تھے اور انہیں کے رنگ میں کہنا چاہتے تھے۔ زبان و بیان پر پوری قدرت ابھی نہیں تھی، جب اس طرزِ سخن کی قدر دانی نہ ہو سکی تو فارسی گوئی کی طرف مائل ہوئے، یہاں ذوقؔ و مومنؔ کی شمع مرزا کے آگے نہ جل سکی تھی۔ اس لیے فخر یہ کہا کہ میرے کمالات دیکھنے ہوں۔ تو میری فارسی شاعری کو دیکھو۔ میں اپنی اردو غزل کو کیا سمجھتا ہوں۔ غرضیکہ مرزا کے بیانات پر ایمان لے آنا تنقیدی اعتبار سے کوئی مفید بات نہیں، ان کی نفسیات میں طبیعت کا دو رُخا پن شامل تھا۔

[1] اردوئے معلیٰ صفحہ ۹۲، مطبع کریمی واقع لاہور، سالِ اشاعت سنہ ۱۹۲۶ء

ہوتا ہے، بہرحال میں نے منشی نبی بخش مرحوم کی تاریخ رحلت میں یہ قطعہ لکھ کر بھیجا، منشی قمرالدین خان صاحب نے پسند کیا، قطعہ یہ ہے ؎

نبی بخش کر باحسنِ خلق — داشت مذاقِ سخن و فہم تیز
سالِ وفاتش زپئے یادگار — بادلِ زار و مژۂ دجلہ ریز
خواستم از غالبِ آشفتہ سر — گفت مدہ طول و بگو "رستخیز"

۱۲۷۰

ایک قاعدہ یہ بھی ہے کہ کوئی لفظ جامع اعداد نکال لیا کرتے ہیں، بلکہ قید معنی دار ہونے کی بھی مرتفع ہے جیسا کہ یہ مصرع ؏

در سالِ عرس ہر آنکہ ماند بیسنہ

انوری کے قصائد کو دیکھو دو چار جگہ ایسے الفاظ قصیدہ کے آغاز میں لکھے ہیں جس میں اعداد سالِ مطلوب نکل آتے ہیں، اور معنی کچھ نہیں ہوتے لفظ "رستخیز" کیا پاکیزہ معنی دار لفظ ہے۔ اور پھر واقع کے مناسب اگر تاریخ ولادت یا تاریخ شادی میں یہ لفظ لکھتا تو بے شُبہ نامستحسن تھا۔"[1] [خط بنام میرزا تفتہ]

"کل آپ کا خط آیا۔ رات بھر میں نے فکرِ شعر میں خونِ جگر کھایا۔ ۱۲ شعر کا قصیدہ کہہ کر تمہارا حکم بجالایا۔ میرے دوست خصوصاً میرزا تفتہ جانتے ہیں کہ میں فنِ تاریخ کو نہیں جانتا۔ اس قصیدے میں ایک روش خاص سے اظہار ۱۸۵۸ء کا کردیا ہے خدا کرے تمہارے پسند آوے۔ تم خود قدر دانِ سخن ہو، اور تین استاد اس فن کے تمہارے یار ہیں۔ میری محنت کی داد مل جائے گی"[2] [خط بنام منشی شیونارائن]

"شیر اپنے بچوں کو شکار کا گوشت کھلاتا ہے۔ طریقِ صید افگنی سکھاتا ہے، جب وہ جوان ہوجاتے ہیں، آپ شکار کر کھاتے ہیں۔ تم سخن ور ہوگئے۔ حسنِ طبع خداداد رکھتے ہو، ولادتِ فرزند کی تاریخ کیوں نہ کہو، اسم تاریخی کیوں نہ نکال لو، کہ مجھ پیرِ غمزدہ، مردہ کو تکلیف دو۔ علاؤالدین خان تیری جان کی قسم میں نے پہلے لڑکے کا اسم تاریخی نظم کر دیا تھا، اور لڑکا نہ جیا۔ مجھ کو اس وہم نے گھیرا ہے کہ میری نحوستِ طالع کی تاثیر تھی۔ میرا ممدوح جیتا نہیں۔ نصیرالدین حیدر اور امجد علی شاہ ایک ایک قصیدے میں چل دیئے۔ واجد علی شاہ تین قصیدوں کے متحمل ہوئے، پھر نہ سنبھل سکے، جس کی مدح میں دس بیس قصیدے کہے گئے۔ وہ عدم سے بھی پرے پہنچا۔ صاحب دہائی خدا کی میں نہ تاریخ ولادت کہوں گا۔ نہ نام تاریخی ڈھونڈوں گا"[3] [خط بنام مرزا علاؤالدین احمد خان]

"میاں! اس کو سب جانتے ہیں کہ میں مادۂ تاریخ نکالنے میں عاجز ہوں، لوگوں کے مادے دیئے ہوئے نظم کر دیتا ہوں، اور جو مادہ اپنی طبیعت سے پیدا کرتا ہوں وہ بیشتر لچر ہوا کرتا ہے، چنانچہ اپنے تفتہ کی رحلت کا مادہ "دریغ دیوانہ" نکلا پھر اس میں سے "آہ" کے عدد گھٹائے۔ تمام دوپہر اسی فکر میں رہا۔ یہ نہ سمجھا کہ مادہ ڈھونڈھا، تمہارے نکالے ہوئے دو لفظوں کو تاکا کیا کہ کسی طرح سات اس پر بڑھاؤں بارے

---

[1] اُردوئے معلی صد ۲۵۹ مطبع کریمی واقع لاہور، اشاعت ۱۹۲۶ء

[2] اُردوئے معلی صد ۳۰۹ مطبع کریمی واقع لاہور، اشاعت ۱۹۲۶ء

[3] اُردوئے معلی صد ۳۲۱ مطبع کریمی واقع لاہور، اشاعت ۱۹۲۶ء

[4] اگلے صفحہ پر ملاحظہ فرمائیے)

ایک قطعہ درست ہوا، مگر تمہاری زبان سے یعنی گویا تم نے کہا پانچ شعر میں تین شعر زائد دو موضح مدعا۔ لیکن میں نہیں جانتا کہ تعمیہ اچھا ہے یا بُرا۔ ہاں خلاق البتہ ہے۔ تامل سے سمجھ میں آتا ہے اور شاید لوحِ مزار پر کھدوانے کے قابل نہ ہو۔ قطعہ

در گریہ اگر دعویٔ ہم چشمی ما کرد	بینی کہ شود ابرِ بہاری خجل ازما
ناچار بگریم شب و روز کہ زیں سیل	باشد کہ بروکالبد آب و گل ازما
گفتی کہ نگہدار دل از کشمکشِ غم	خود کرد برآورد غمِ جانگسل ازما
یحییٰ شد و از شعلۂ سوزِ غمِ ہجرش	چوں شمع دود دود بسر متصل ازما

غم دیدہ نسیمے پئے تاریخِ وفاتش
بنوشت کہ در داغِ پسر سوخت دل ازما

"ما" کے عدد ۴۱ "دل" کے عدد ۳۴ "ما" میں سے دل گیا گویا ۴۱ میں سے ۳۴ گئے۔ باقی رہے سات وہ داغِ پسر پر بڑھائے ۱۲۷۴ ہاتھ آئے [خط بنام علاؤالدین احمد خان]

"بھائی تمہاری جان اور اپنے ایمان کی قسم کہ میں فنِ تاریخ گوئی و معما سے بیگانہ محض ہوں اردو زبان میں کوئی تاریخ میری نہ ہوگی فارسی دیوان میں دو چار تاریخیں ہیں؛ ان کا حال یہ ہے کہ مادہ اوروں کا ہے اور اشعار میرے ہیں۔ تم سمجھے کہ میں کیا کہتا ہوں۔ حساب سے میرا جی گھبراتا ہے، اور مجھ کو جوڑ لگانا نہیں آتا ہے۔ جب کوئی مادہ بناؤں گا۔ حساب درست نہ پاؤں گا۔ دو ایک دوست ایسے تھے کہ اگر حاجت ہوتی تو مادۂ تاریخ وہ مجھے ڈھونڈھ لا دیتے، موزوں میں کرتا اور اگر آپ نے مادہ کی فکر کی ہے اور یہی حساب جمل منظور رکھا ہے تو ایسے ایسے تعمیے و تخرجے آگئے ہیں کہ وہ تاریخ ہنسی کے قابل ہو گئی۔ کلکتہ میں قاضی القضاۃ سراج الدین علی خان مرحوم کی قبر پر مسجد بنی ہے ان کے بھتیجے مولوی ولایت حسین خاں نے استدعائے تاریخ کی میں نے لکھی۔ چنانچہ فارسی دیوان میں موجود ہے۔

مفتیٔ عقل از پئے تاریخ ایں بنا	ایما بسوئے من زرہِ احترام کرد

(سابقہ نوٹ) مرزا غالب کے بھائی کا نام مرزا یوسف تھا۔ غالب نے ان کی وفات پر یہ قطعۂ تاریخ کہا ہے

زسالِ مرگِ ستم دیدہ میرزا یوسف	کہ زیستے بجہاں در نہ خویش بیگانہ
یکے در انجمن از من ہمی پژوہش کرد	کشیدم آہے و گفتم "دریغ دیوانہ"

۱۲۹۰ ۱۶

"دریغ دیوانہ" کے اعداد ۱۲۹۰ ہوتے ہیں۔ "آہے" جس کے ۱۶ عدد ہیں، مادۂ تاریخ سے نکال کر سال مطلوبہ ۱۲۷۴ھ حاصل کیا ہے۔

[1] اردوئے معلیٰ صفحہ ۳۸۳ مطبع کریمی واقع لاہور سال اشاعت ۱۹۲۶ء

[2] یہ تاریخ مسجد اور امام باڑے کی ہے، مرزا غالب نے اس کا مادۂ تاریخ "خوشا خانۂ خدا" نکالا ہے، اس کے عدد ۲۱۶۸ ہوتے ہیں۔ پھر مرزا نے "خاشاک" جس کے عدد از روئے جمل ۹۲۲ ہوتے ہیں، ۲۱۶۸ سے کم کیے تو ۱۲۴۶ حاصل ہوئے۔ اب بھی دو عدد سال مطلوبہ سے زیادہ تھے۔ "پایۂ ادب در شکنجہ ریختہ" کہہ کر ادب کی (ب) کے دو عدد اور گھٹائے تو ۱۲۴۴ باقی رہے اور یہی سال مطلوب مصنف تھا۔

گفتم بوے بدیہہ خوشا خانۂ خدا شد خشمگیں ز مے کہ نظر در کلام کرد
خاشاک رُفت و پائے ادب در شکنجہ ریخت
ابہام را بہ تخرجہ معنی تمام کرد

واسطے خدا کے غور کرو "خوشا خانۂ خدا" مادہ پھر اس میں سے "خاشاک" کے عدد دور کرو تو نوسو بائیس کا تخرجہ۔ پھر بھی دو اور زیادہ رہے "پایئے ادب توڑا۔ بھلا یہ کوئی تاریخ ہے گر ہاں حساب کے قاعدے سے باہر کچھ معنی سگالی کے طور پر میرا ایجاد ہے، اور لطف رکھتے ہیں ایک شخص ۱۲۴۸ میں مرا اس کی تاریخ میں نے لکھی۔

ز سالِ واقعۂ میرزا مسیتا بیگ
مآت راست شمار از ائمۂ امجاد
صحیفہ ہای سماوی مبین از عشرات
حدیقہ ہائے بہشتی مشخص از آحاد
بحرمت دہ و دو ہای و چہار کتاب
کہ در نشیمنِ از ہشت خلد جائیش باد (سنہ ۱۲۴۸ھ)

ائمہ بارہ یعنی بارہ سو۔ پھر کتب سماوی چار دھا کے کے چار یعنی چالیس۔ بہشت آٹھ۔ چالیس اور آٹھ اڑتالیس۔ بارہ سو اڑتالیس۔
دوسری تاریخ بارہ سو ستر کی ہے

از بروجِ سپہر جوے مآت
عشرات از کواکب و سیار (سنہ ۱۲۷۰ھ)

برج بارہ، سات دھا کے ستر۔ .. ..
دوست جو مادہ ڈھونڈ دیتے تھے۔ وہ جنت کو سدھارے۔ | خط بنام میاں داد خان سیاح |

وجہ شُش فن کو نہیں جانتا۔ اس کے خصوص میں عرض کرتا ہوں کہ میں نے یہ مسائل اس سفینہ کے سوا کبھی نہیں دیکھے۔ اب جو دیکھے تو باللہ اس سے زیادہ نہیں سمجھا کہ ایک گروہ تائے دراز کے چار سو عدد اور تائے مدورہ کے پانچ عدد گنتا ہے۔ پس نہ جناب نواب صاحب وجیہہ الدین خان بہادر مفتی اپنے دعوے میں منفرد اور نہ حضرت سید صاحب میر محمد ذکی اپنے دعوے میں تنہا ہیں۔ جو ایک جہت اختیار کروں تو دوسرے جہت والوں کو کہ وہ بھی اشخاص کثیر اور سب فاضل (کذا)، میں کیا جواب دوں اور ان کے دلائل کو کن دلائل سے رد کروں۔ [خط بنام نامعلوم]

لہ "غالب کا یہ خط" کتاب مناظرہ معنی ذکی" میں نقل کیا گیا ہے۔ جس کا قلمی نسخہ کتب خانہ محمد اشرف صاحب انجینئر حیدر آباد دکن میں محفوظ ہے مجھے اس کی نقل ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو نے بھیجی تھی جن کا میں شکرگزار ہوں۔ یہ اقتباس خلیق انجم صاحب کی مرتبہ کتاب "غالب کی نادر تحریریں" ص۲۰۱ سے لیا گیا ہے ۱۲

مذکورہ تحریروں کے مطالعہ کے بعد کہا جا سکتا ہے کہ تاریخ گوئی کے باب میں غالب مخصوص اور واضح نظریات رکھتے تھے تاریخ گوئی سے انہیں ایک خاص مناسبت تھی، لیکن تاریخ گوئی کا تعلق حساب دانی سے بھی ہے اور حساب دانی کی الجھنیں پسندِ خاطر نہ تھیں اسی لیے بار بار اکتاہٹ کا اظہار بھی کیا ہے اور ساتھ ساتھ تاریخی قطعات بھی موزوں کرتے رہے ہیں، تاریخ گوئی ایک معنی میں "معمائی شاعری" کہلاتی ہے۔ یہ درست ہے کہ غالب نے مومن کی طرح معمے نہیں کہے ہیں لیکن معمائی رنگِ سخن غالب کی طبیعت میں ابتدا ہی سے رچا ہوا تھا ان کے کلام میں ایک کثیر تعداد ایسے اشعار کی ہے جو معمائی رنگ میں ہیں، اور جنہیں سمجھنا پہیلی بوجھنے کے مترادف ہے، کلامِ غالب کا قلم زدہ حصہ جو نسخہ حمیدیہ کی اشاعت کے بعد منظرِ عام پر آچکا ہے۔ اس دعوے کا بیّن ثبوت ہے چنانچہ معمائی طرزِ شاعری اور تاریخ گوئی کی مطابقت پر نظر رکھتے ہوئے یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ تاریخ گوئی غالب کی طبیعت سے مکمل طور پر ہم آہنگ تھی۔

غالب کے خطوط

کوثر چاند پوری

خطوط نگاری کو اس حیثیت سے ادب میں خاص اہمیت حاصل ہے کہ خطوں میں لکھنے والے کی شخصیت بالکل بے نقاب ہو جاتی ہے وہ جو کچھ لکھتا ہے یہ سمجھ کر لکھتا ہے کہ وہ اس کی ذاتی چیز ہے اس لیے پوری بے تکلفی سے اپنی ذات کو عریاں کر دیتا ہے کوئی ایسا پردہ نہیں ہوتا جو اس وقت اُٹھ نہ جائے، انسانی سیرت کا ہر پرت کھُل جاتا ہے لکھنے والا ایسا محسوس کرتا ہے جیسے سونے کے کمرے میں پہنچ گیا ہے؛ جہاں کوئی اسے دیکھنے والا نہیں، خط لکھنا درحقیقت باتیں کرنے کے مترادف ہے۔ ایک ادیب اظہار خیال کا وہ طریقہ اختیار کرتا ہے جو باتیں کرتے وقت اُسے اختیار کرنا چاہیے۔ غالب ادیب بھی تھے اور شاعر بھی۔ شاعری میں اُن کا اسلوب بیان بالکل اچھوتا اور منفرد ہے۔ نثر نگاری میں انھوں نے انفرادیت کو برقرار رکھا ہے، بلکہ نثر میں ایک نئے لہجہ کی طرزِ نگارش کی بنیاد ڈالی ہے۔ غالب کے خطوط میں ان کی شخصیت کا عکس پوری تابانی کے ساتھ جھلکتا ہے۔ اتنا صاف اور نمایاں عکس اشعار میں کہیں نظر نہیں آتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب کی شاعری میں فنی فکر اور تخیل کا نہایت حسین امتزاج ہے۔ ان کا اسلوب اور طرز بیان بھی مخصوص بلندی کا حامل ہے، جس کو خود انھوں نے اختراع کیا ہے۔ اسی لیے ان کے اشعار میں غیر معمولی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے، جو اظہار شخصیت کے منافی ہے۔ شخصیت بہت چھوٹے اور معمولی واقعات ہی میں ظاہر ہوا کرتی ہے۔ اس قسم کے واقعات ان کے اشعار میں نہیں خطوط میں ملتے ہیں، خطوں میں غالب کی سیرت اور شخصیت کے سارے خول اتر جاتے ہیں۔ ان کا بال بال نظر آنے لگتا ہے۔ خط و خال بالکل نمایاں ہو جاتے ہیں۔ اس اعتبار سے غالب کے خطوط کو اُردو نثر میں بے نظیر قرار دیا جا سکتا ہے۔ اظہارِ شخصیت کے نقطۂ نظر سے اُردو کے ادبی ذخیرے میں ان خطوط کی مثال نہیں مل سکتی۔ جس وقت غالب کی نثر نگاری کا آغاز ہوا ہے، فورٹ ولیم کالج میں زبان کو آسان اور رواں بنانے کی کوششیں بروئے کار آ چکی تھیں۔ یوں بھی انگریزی تہذیب و تمدن کی ترقی کے ساتھ ساتھ تکلف، آورد اور مبالغہ کا اثر کم ہونے لگا تھا۔ غالب جدید تہذیب کے ابتدا ہی سے پرستار تھے۔ وہ نہ صرف اس معاشرت ہی کے دلدادہ تھے، بلکہ انگریزوں کے بہت بڑے مداح بھی تھے اس اعتبار سے انھیں انگریز پسند کہنا غلط نہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی رائے ہے غالب کی اُردو نثر کے اس نئے اسلوب میں بھی انگریز پسندی کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ وہ اپنی فطرت کے لحاظ سے بہت دشوار پسند تھے۔ ابتدائی شاعری سے اس رجحان کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ وہ بیدل کی تقلید میں ایسے اشعار کہہ رہے تھے جن کا سمجھنا نہ صرف مشکل ہی تھا بلکہ اکثر اوقات وہ معمہ بن جایا کرتے تھے۔ نسخۂ حمیدیہ میں اس قسم کے اشعار بھی ملتے ہیں جن کو اندازِ بیان اور مشکل پسندی نے مضحکہ خیز بنا دیا ہے۔ مثلاً:

صبحِ قیامت ایک دمِ گرگ تھی اسد ۔ جس دشت میں وہ شوخِ دو عالم شکار تھا

شیشۂ آتشیں رُخ پُر نور   عرق از خط کشیدہ روغن دور

لیکن سماج نے ہر دور میں ایک ایسی درسگاہ کا کام دیا ہے جس میں فطرتِ انسانی کے پیچ وخم درست ہو جاتے ہیں۔ اسی نے غالب کو مولوی فضل حق اور مفتی صدرالدین آزردہ ایسے نقاد دیے جن کے فیضِ صحبت نے ان کے ذہن وشعور میں وقت کے مطالبات کو سمجھنے اور ان پر غور کرنے کی صلاحیت پیدا کر دی۔ غالب کے ذہن میں خود ان کے بیان کے مطابق کسی قسم کی کمی نہیں تھی۔ جلد ہی انھوں نے شعر گوئی کا سانچہ تبدیل کر دیا اور وہ آہنگ اختیار کیا جس نے ان کی عظمت اور مقبولیت کو دوام بخش دیا اور علامہ اقبال کو یہ کہنا پڑا کہ

شاہدِ مضموں تصدق ہے ترے انداز پر
خندہ زن ہے غنچۂ دلی گلِ شیراز پر

بہر حال غالب نہایت ذہین اور جینیس تھے۔ وقت اور سماج کے تقاضوں پر نظر رکھتے تھے۔ ان دونوں کے تیور بدل رہے تھے۔ کلکتہ میں ایک شمع جل چکی تھی۔ غالب نے اس کی روشنی میں مستقبل کا دمکتا ہوا چہرہ دیکھ لیا۔ اب تک وہ بیدل کے رنگ میں جو کچھ کہہ رہے تھے اسے عوام ہی نہیں خواص بھی نہ سمجھتے تھے۔ مشاعروں میں ان کا مذاق اڑایا جاتا تھا۔ غالب نے ان حالات پر دانشورانہ انداز سے غور کیا اور تنقید کی اہمیت کو سمجھا جس کے نتیجہ میں طرزِ فکر بدل گیا۔ اس کے بعد انھوں نے جو اشعار کہے وہ اسلوب، طرزِ ادا، ندرتِ خیال اور جدتِ فکر کے اعتبار سے اُردو شاعری کے لیے سرمایۂ افتخار ہیں۔ نثر کی صورت بھی نظم سے مختلف نہیں ہے۔ مہرِ نیم روز میں غالب نے جو اندازِ نگارش اختیار کیا تھا وہ بہت مشکل تھا۔ شاہ ظفر نے اس رنگ کو پسند نہیں کیا۔ اسی وجہ سے کتاب مکمل نہ ہو سکی۔ اور سلسلۂ تالیف منقطع ہو گیا۔ پنج آہنگ میں فارسی کے جو خطوط شائع ہوئے ہیں ان میں بھی بہت پیچیدہ اور مشکل زبان اختیار کی گئی ہے ہر چند عام طور پر القاب وغیرہ کو زیادہ طول نہیں دیا گیا لیکن طرزِ بیان آسان نہیں۔ نہ ان میں گفتگو اور بات چیت کا وہ سلیقہ پیدا ہو سکا جو غالب کے اُردو خطوط کی نہایت اہم اور حسین خصوصیت ہے۔ میر اعظم علی مدرس۔ مدرسہ اکبر آباد کے نام لکھے ہوئے ایک مکتوب کا آغاز دیکھیے:

امروز شرارہ بدانجم زدہ اند
نشتر برگ صبر فراہم زدہ اند
از کثرتِ شور عطسہ مغزم ریش است
تا عطر چہ فتنہ بر دماغم زدہ اند

جنبش خامہ عیسوی ہنگامہ سطایع مکرم مخدوم اعظم را۔ نازم کہ با حیائی ہو سہائی مردہ ساحتِ خاطر را عرصۂ محشر ساخت و بازار رستخیز گرم کرد۔ خار خار دیریں آرزو ہا سر از دل بدر آورد۔ یاد آمد کہ پیش از ایں مراہم ورگیستی وطنی ہوا زمہر یانان انجمنی بودہ است چوں نشتر پرستش بمغز اندیشہ فرو بردہ اند۔ خوں چکانے نواہا تماشا کردنی است   (کلیات نثر فارسی ۱۰۳)

اُردو میں نومبر ۱۸۵۸ء کے بعد جو خطوط لکھے گئے ہیں ان میں اور پنج آہنگ کے فارسی مکتوبات میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ یہ تفاوت نومبر ۱۸۵۸ء کے پہلے اور بعد کے لکھے ہوئے اُردو خطوط میں بھی موجود ہے۔ غالب جس معاشرے کے فرد تھے اس میں فکر و خیال کی بلند پروازیاں برداشت کی جا سکتی تھیں بہت مشکل اور دقیق طرزِ اظہار پسند نہیں کیا جا سکتا تھا۔ غالب وقت کے تقاضوں کو سمجھ رہے تھے۔ وہ سماج کے ساتھ تبدیل ہونے ہی کو فن کاری کی دانشورانہ خصوصیت خیال کرتے تھے۔ تبدیلی کا یہ رجحان ان کا فطرت کا حصہ تھا۔ ان کی ابتدائی شاعری کا ایک شعر ہے ؎

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

اس سے غالب کی ذہنی تبدیلی اور مذہبی و فکری نقطۂ نظر میں واضح ارتقا کا ثبوت ملتا ہے۔ شروع میں انھوں نے کسی جفا پیشہ محبوب کے عشق میں اپنا آبائی مذہب ترک کر دیا تھا اس وقت بڑی جرأت مندی کے ساتھ کہا تھا۔

اس جفا مشرب پہ مرتا ہوں کہ سمجھے ہے اسد
خونِ عشق کو مباح اور مالِ صوفی کو حرام

تغیر پسند فطرت نے غالب کو اس منزل پر بھی ٹھہرنے نہیں دیا۔ اگرچہ انھوں نے آگے چل کر اپنا مشرب نہیں بدلا لیکن اکابرِ مذہب کے ساتھ عقیدت کا غلو پسندِ خاطر نہیں رہا۔ حضرت علیؓ کی ذاتِ گرامی سے غالب کو انتہائی شیفتگی تھی، بعض غزلوں کے مقطعوں سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان کے دل میں جناب امیر کی محبت کا جام چھلک رہا ہے۔

یا علی یک نگاہ سوئے اسد	میں غریب ہوں اور تو غریب نواز
دھوئیں سے آگ کے اک ابر دریا بار ہو پیدا	اسد حیدر پرستوں سے اگر ہوتے دو چار آتش
غالب ہے رتبہ فہمِ تصور سے کچھ پرے	ہے عجز بندگی جو علیؓ کو خدا کہوں
اسد گر نام والائے علیؓ تعویذ بازو ہو	غریقِ بحرِ خوں ورنہ آئینہ رہتا ہے

اس والہانہ عقیدت میں اس وقت کچھ کمی محسوس ہوتی ہے۔ جب بعض مقطعوں میں لفظی ترمیم نظر آتی ہے۔ مثلاً

مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا	میں غریب اور تو غریب نواز

یہ ایک طرح کا ترقی پسندانہ نقطۂ نظر ضرور ہے اس سے غالب کی وسیع النظری کا سراغ بھی ملتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ مذہب پرست حضرات اس عقلیت پرستی سے اتفاق نہ کریں۔

ذہانت، وسیع النظری، فراخدلی اور جدت پسندی کے عناصر غالب کی نظم و نثر میں ہر جگہ موجود ہیں۔ خطوط میں ان چیزوں کا حسن بہت نمایاں ہو گیا ہے۔ اُردو خطوط پر کچھ لکھنے سے قبل میں غالب کا ایک منظوم مکتوب پیش کرتا ہوں جو فارسی میں جواہر سنگھ جوہر پسر رائے چھجمل کو لکھا گیا ہے اور عام طور پر دستیاب نہیں ہوتا۔ جواہر سنگھ سے غالب کے روابط بزرگانہ تھے۔ اس خط میں اسی قسم کے مشفقانہ جذبات نظر آتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جواہر اور رائے چھجمل کے تعلقات اچھے نہیں تھے۔ جواہر سنگھ

باپ سے خوش نہیں تھے۔ اسی وجہ سے واپس نہیں آ رہے تھے۔ ماں باپ دونوں بیٹے کی مفارقت میں تڑپ رہے تھے۔ یہ خط جناب مسلم ضیائی کو کلیات غالب فارسی پر لکھا ہوا ملا تھا۔ شروع میں یہ عبارت مرقوم تھی۔

مرزا اسد اللہ بہ لالہ جواہر سنگھ
نوشتہ بودند

وفا جوہرا از تو غم دور باد　　دلت سرخوش بادۂ سور باد
رسید از تو الفت فزا نامہ　　روان تازہ کن (کذا) دلکشا نامہ
ز ر نجوری من مخور غم کہ من　　ندارم غم ہستی خویشتن
نہ جاں از من است و نہ جسم آن من　　خود از مردن من چہ نقصان من
حدیثی (ا) ست شائستہ و سودمند　　ز شائستگی بودہ دانا پسند
گر از من بناشی نکوئی ستو　　ز آنکس کہ فرزند ادی شنو
چنیں دادہ فرماں کہ در ساز راہ　　بناشی بہ حیلت گری عذر خواہ
عزیزانِ رہبرد گرامی کسند　　بشادی دراں ناحیت می رسند
بہ شادی بدیں جمع انباز گرد　　چو گردند اینان تو ہم باز گرد
الا تا نسنجی دریں زاں بہ است　　چنیں خواستست آں کہ فرماں دہ است
مشو سخت کوش و مشو سخت گیر　　دریں آمدن باش فرماں پذیر
بحکم پدر چو (ول) گزیدی سفر　　بگرد از سفر ہم بہ حکم پدر
دریں رفتن و آمدن شاد باش　　بہ تبعیت از طعنہ آزاد باش
ز ہجر تو مادر بہ تاب اندر است　　گزاں چو شکر در آب اندر است
پدر نیز مشتاق دیدار تست　　بصد گونہ خواہش طلبگار تست
ترا خواہد از بسکہ خواہد ترا　　نخواہد دو گر او بس کہ خواہد ترا[1]
بیا دو د خویں جگر را ببیں　　بما در نشیں دیدر را ببیں
دگر من چراغ سحر گاہ ہیم　　قدم نہ براہ ہوا خواہ ہیم
بیا تا بہ بینی کہ چوں می تپم　　چساں دیدہ تا دل بخوں می تپم
بیا تا تنم غرق خوں بنگری　　درونِ مرا از برون بنگری
بیاو بیاو بیاو بیا　　برآمد سخن والدعا والدعا
بخواں چوں بخوانی ورق را تمام　　ز نیر سلام و ز عارف سلام

---

[1] نخواہد دگر بس کہ خواہد ترا

اگرچہ اس نامۂ منظوم پر تاریخ درج نہیں ہے۔ تاہم یہ سمجھنا مشکل نہیں کہ اس وقت لکھا گیا ہوگا جب غالب احباب و اعزہ کو فارسی ہی میں لکھا کرتے تھے۔ جواہر سنگھ کے نام چند اُردو مکتوبات بھی لکھے گئے ہیں۔ ۱۸۵۳ء میں غالب نے انھیں ایک خط لکھا ہے جس میں لالہ چھج مل کی کی بیماری کا حال قلمبند کرتے ہوئے انھیں کچھ بھیجنے کا مشورہ دیا گیا ہے۔

"ہاں لالہ چھج مل اکثر بیمار رہتے ہیں۔ ان دنوں میں خصوصاً اس شدت سے نزلہ چھاتی پر گرا کہ وہ گھبرا گئے اور زیست کی توقع جاتی رہی بارے کچھ فرصت ہوگئی ہے۔ بھائی یہ آفتاب سرکوہ ہیں۔ بہتر کہ ان کے پاس رہنا اچھا ہے تم ہو سکے گا تم اس کے مصارف کے واسطے مقرر کردو گے۔"

خطوط غالب کے دو مجموعے ان کی زندگی ہی میں مرتب ہو گئے تھے یعنی عودِ ہندی اور اُردوئے معلیٰ۔ عودِ ہندی ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء کو منظرِ عام پر آگیا تھا۔ غالب کو ابتداءً خطوط کی اشاعت ناگوار تھی۔ سب سے پہلے منشی شیونرائن کے دماغ میں انھیں شائع کرنے کا خیال آیا۔ انھوں نے غالب کو متوجہ کیا۔ ۱۹ نومبر ۱۸۵۸ء کو غالب نے منشی صاحب کو ایک خط لکھا جس میں خطوط کی اشاعت پر اظہار ناپسندیدگی کیا گیا تھا۔

"اُردو کے رقعات بھی جو آپ چھاپا چاہتے ہیں یہ بھی زائد بات ہے۔ کوئی رقعہ ایسا ہوگا جو میں نے قلم سنبھال کر اور دل لگا کر لکھا ہوگا ورنہ صرف تحریر سرسری ہے اس کی شہرت میری سخنوری کے شکوہ کے منافی ہے اس سے قطع نظر کیا ضرور ہے کہ آپس کے معاملات اوروں پر ظاہر ہوں۔ خلاصہ یہ کہ ان رقعات کا چھاپا جانا میرے خلافِ طبع ہے۔"

اس تحریک میں منشی ہرگوپال تفتہ بھی شریک تھے۔ غالب نے ان کے نام بھی اسی قسم کا خط لکھا:

"رقعات کے چھاپے جانے میں ہماری خوشی نہیں ہے۔ لڑکوں کی سی ضد نہ کرو اور اگر تمھاری اسی میں خوشی ہے تو مجھ سے نہ پوچھو تم کو اختیار ہے۔"

اس کے بعد ان دونوں حضرات نے اپنا ارادہ ملتوی کر دیا اور رقعات شائع کرنے کی جسارت نہیں کی۔ لیکن وہ راز ہائے سربستہ جن میں رونقِ بزم و انجمن بننے کی صلاحیت ہوتی ہے کسی کوشش سے پوشیدہ نہیں رہا کرتے ظاہر ہو کر ہی رہتے ہیں۔

کجا ماند آں رازے کز و سازند محفلہا

غالب کے ان رقعات کو اُردو نثر میں سنگِ میل کی حیثیت سے سامنے آنا تھا۔ ان میں غالب کی شخصیت کا حسن تھا ان کی مسرتیں اور سوگواریاں تھیں۔ زمانہ کی عکاسی تھی۔ ان سب چیزوں کی طاقت ہی تھی جس نے خطوطِ غالب کو پریس تک پہنچا دیا۔ ۱۸۶۱ء میں چودھری عبدالغفور مارہروی نے چاہا کہ ان کے نام غالب کے جو مکتوبات آتے ہیں انھیں شائع کر دیا جائے۔ ابھی یہ خطوط اشاعت پذیر نہ ہوئے تھے کہ چودھری صاحب نے انھیں ایک ایسے جلسے میں پڑھ دیا جہاں منشی ممتاز علی خاں مالک مطبع مجتبائی بھی موجود تھے۔ انھوں نے چودھری صاحب سے کہا کہ اگر ان خطوط کو مرتب کر دیا جائے تو میں چھاپ دوں گا۔ چنانچہ رقعات کو مہرِ غالب کے تاریخی نام سے کتابی شکل میں یکجا کر دیا گیا۔ طباعت سے قبل منشی ممتاز علی خاں کو خیال ہوا کہ غالب کے خطوط ان کے دوسرے احباب کے پاس آتے ہیں اگر اسی مجموعے میں شامل کر دیے جائیں تو افادیت میں اضافہ ہو جائے گا۔ انھوں نے اسی وقت سے رقعات کی تلاش و جستجو کا سلسلہ شروع کر دیا۔ اسی دوران میں پتہ چلا کہ خواجہ غلام غوث بےخبر کے تعاون سے ان کے خطوط جمع کر رہے ہیں۔ منشی ممتاز علی نے کوشش کر کے ان کو بھی حاصل کر لیا اور ان تمام رقعات

کو ملا کر ایک مجموعہ مرتب کر لیا گیا۔ اس کی اشاعت میں غیر معمولی تاخیر ہوئی۔ پورے آٹھ سال تک مسودہ پریس نہ جا سکا۔ غالب جو یہ آس لگائے بیٹھے تھے کہ رقعات ۱۸۶۳ء میں چھپ جائیں گے اس تعویق پر بہت بے چین ہوئے۔ انھوں نے بے خبر کی خبر لے ڈالی اور انھیں لکھا:

اور ہاں حضرت! وہ مجموعہ چھپے گا بالفتح یا چھپے گا بالضم چھپ چکا ہے تو حق التصنیف کی جتنی جلدیں منشی ممتاز علی خاں صاحب کی معرفت اقتضا کرے فقیر کو بھیجیے۔

بے خبر کی خواہش تھی کہ دیباچہ غالب ہی لکھیں وہ کسی طرح تیار نہ ہوئے تو مجبوراً مسودہ منشی ممتاز علی خاں کو بھیج دیا گیا۔ انھوں نے سرور اور بے خبر کے رقعات پر آپ ہی دیباچہ لکھا اور کتاب عود ہندی کے نام سے شائع ہو گئی۔ دوسرا مجموعہ اردوئے معلی سے موسوم ہو کر غالب کی وفات کے تین ہفتہ بعد ۱۸۶۹ء کو شائع ہوا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ۶ مارچ ۱۸۹۹ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ ۱۹۳۰ء میں نواب رام پور کے نام لکھے ہوئے تمام خطوط جو اب تک غیر مطبوعہ تھے "مکاتیب غالب" کے نام سے چھاپے گئے۔

ان مجموعوں میں جس قدر خطوط شامل ہیں ان سب میں غالب کی شخصیت نوری رعنائی اور دلکشی کے ساتھ چلتی پھرتی، بولتی چالتی، روتی بسورتی اور مسکراتی بلکہ قہقہے لگاتی نظر آتی ہے۔ وہ القاب و آداب کا سہارا لیے بغیر بڑی برجستگی اور بے تکلفی سے میاں حضرت یا کوئی ایسا ہی ہلکا پھلکا لفظ سرنامہ پر لکھ کر اظہار مطلب شروع کر دیتے ہیں۔ تحریر میں آمد ہی آمد ہوتی ہے آورد کا شائبہ تک محسوس نہیں ہوتا۔ دلی کی چھنی نکھری روزمرہ میں وہ بات چیت کیا کرتے تھے اسی کو سپرد قلم کر دیتے ہیں۔ اپنی مکتوب نگاری کے متعلق غالب کا بیان ہے کہ

میرا طریقہ یہ ہے کہ جب خط لکھنے کے لیے قلم و کاغذ اٹھاتا ہوں تو مکتوب الیہ کو کسی ایسے لفظ سے جو اس کی حالت کے موافق ہوتا ہے پکارتا ہوں اور اس کے بعد ہی مطلب شروع کر دیتا ہوں۔ القاب و آداب کا پرانا طریقہ اور شکوہ شکوہ، شادی و غم کا قدیم رویہ میں نے بالکل اٹھا دیا۔

غالب کی خطوط نگاری اور اس کے انداز پر مختلف پہلوؤں سے اظہار خیال کیا گیا ہے لیکن اس حقیقت کو سب نے تسلیم کیا ہے کہ غالب کے مراسلوں میں مکالمہ کا لطف ہے، غالب کا اپنا دعویٰ بھی یہی ہے۔ البتہ جو لوگ یہ لکھتے ہیں کہ یہ خطوط بلا ارادہ لکھے گئے ہیں وہ ذرا مبالغہ سے کام لیتے ہیں۔ خود غالب نے اپنے خط میں اتنی بات تو تسلیم کر لی ہے کہ بعض رقعات قلم سنبھال کر اور دل لگا کر لکھے گئے ہیں اور یہ کیفیت اس وقت تھی جب خطوط کے چھپنے کا تصور بھی ذہن میں نہ تھا جس وقت یہ امر واضح ہو گیا کہ رقعات کا چھپنا لازمی ہے تو بعد کے خطوط پر یہ گمان نہیں کیا جا سکتا کہ بغیر سوچے سمجھے لکھے گئے ہیں۔ غالب کے فرجام سخن گوئی میں جو ایک قسم کا شکوہ پایا جاتا ہے وہ انھیں بہت عزیز تھا اسی میں وہ اپنی انفرادیت کی جھلک دیکھتے تھے۔ ناممکن ہے کہ اس آبگینہ کو سنبھالنے کا خیال کسی وقت ان کے دل سے نکل گیا ہو۔ غالب نے خطوط زیادہ تر اس وقت لکھے ہیں جب ان کا ادبی شعور پختہ ہو چکا تھا۔ سن و سال کے اعتبار سے بھی وہ پختگی بلکہ سالخوردگی کی حدود میں داخل ہو چکے تھے۔ اس عمر میں سرسری باتیں نہیں کی جایا کرتیں۔ غالب کو ہر وقت اپنی شہرت اور شوکت سخنوری کا خیال رہتا تھا وہ کسی صورت میں بھی قلم سنبھالے بغیر خط نہیں لکھ سکتے تھے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی غالب کے خطوط کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اردو نثر میں غالب نے جو سرمایہ چھوڑا ہے وہ صرف ان کے خطوط پر مشتمل ہے۔ یہ خطوط بھی کسی منصوبے کے ماتحت

نہیں لکھے گئے ہیں۔"

آگے چل کر لکھتے ہیں:

"یہ خطوط چونکہ نجی اور ذاتی ہیں اور انھیں اس احساس سے نہیں لکھا گیا ہے کہ ان کا شمار ادبی تخلیق کے تحت ہوگا اس لیے ان میں تکلف اور تصنع کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔" (افکار کراچی، شمارہ ۱۱۴)

ڈاکٹر صاحب کی اس رائے کو تسلیم کرنا مشکل ہے۔ یہ نجی اور ذاتی خطوط عام طور پر دوستوں اور شاگردوں کو لکھے گئے ہیں۔ بعض میں ادبی مباحث پر بھی گفتگو ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں یہ کیونکر کہا جا سکتا ہے کہ غالب کو ان تحریروں کو ادبی تخلیق کا درجہ دینے سے بے خبر تھے۔ انھوں نے ادبی تخلیق کا مرتبہ ضرور دینا چاہا۔ خاص طور پر اس وقت تو یقیناً ایسا سوچا گیا۔ جب رقعات کے چھپنے کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ پہلے غالب نے رقعات کی اشاعت سے اختلاف کیا تھا پھر وہ اپنی ان ادبی تخلیقات کی اشاعت کے لیے بے چین رہنے لگے اور خطوط کے چھپنے میں ہو تاخیر ہوئی اس پر وہ مضطرب ہو گئے۔ اپنی کتابوں کے مطبوعہ ایڈیشنوں کے انتظار میں وہ ایک خاص قسم کا کرب محسوس کرنے کے عادی تھے۔ اس عالم میں ان کی فطری عجلت پسندی الفاظ کے قالب میں ڈھل کر خطوں میں نمایاں ہو جایا کرتی تھی اس قسم کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ دستنبو کی طباعت کے سلسلہ میں غالب نے منشی شیو نرائن آرام کو متعدد خطوط لکھے ہیں۔ ایک خط کے اقتباسات دیکھیے:

"صاحب کتابیں کب روانہ ہوں گی۔ دوالی بھی ہو لی اگر گنگا جانے کا قصد ہو تو بھائی میری کتابیں بھیج کر جانا۔

جواب لکھو اور شتاب لکھو کتابیں بھیجو اور جلد بھیجو۔"

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

"اور وہ کتاب میرے پاس جلد پہنچ جائے تو بہتر ہے۔"

دستنبو کی طرح غالب کو خطوط چھپنے کا بھی شدید انتظار تھا اگر ان کی نگاہ میں رقعات کی حیثیت ادبی تخلیق کی نہ ہوتی تو ہرگز یہ بات نہ ہوتی۔

شیخ محمد اکرام لکھتے ہیں:

"لیکن مرزا غالب کے خطوط کے متعلق یہ خیال غلط ہے کہ وہ بے تکلف دوستانہ خطوط ہیں اور انھیں لکھتے وقت مرزا کو ان کی اشاعت کا خیال نہیں تھا۔" (غالب نامہ صفحہ ۸۴)

میں پہلے بھی لکھ چکا ہوں کہ نومبر ۵۸ء کے بعد جو خطوط لکھے گئے ہیں ان میں غالب نے قلم کو بہت سنبھالا ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ ان کے دماغ میں خطوط کے چھپنے کا خیال موجود تھا۔ ان خطوط میں بے ساختگی اور برجستگی کا وہ رنگ ملتا ہے جو انھیں ایک شعوری تخلیق کا درجہ دینے پر مجبور کرتا ہے۔ مرزا تفتہ کے نام غالب کے بہت سے خطوط ہیں جن میں سے بعض میں القاب کو بالکل ہی نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ بغیر کسی سہارے ہی کے خط شروع کر دیا گیا ہے۔ اس قسم کے خطوط سے خلوص و محبت کا وہ رس ٹپکتا ہے جو میٹھا بھی ہے اور شفاف بھی۔ اسی کے ساتھ ان میں وہ انسان بولتا محسوس ہوتا ہے جس کا کوئی مذہب نہیں۔ وہ صرف

انسانیت کا پجاری ہے، انسان ہی اس کا مخاطب اور اس کے فن کا موضوع ہے، ایک خط یوں شروع ہوتا ہے۔

"واہ کیا خوبی قسمت ہے میری، بہت دن سے دھیان لگا ہوا تھا کہ اب منشی جی کا خط آتا ہے اور ان کی خیر و عافیت معلوم ہوتی ہے خط آیا اور خیر و عافیت معلوم ہوئی، یعنی معلوم ہوا کہ خیر نہیں ہے اور پاؤں میں چوٹ لگی۔ سو صاحب یہ بھی غنیمت ہے کہ ہڈی کو صدمہ نہیں پہنچا۔ اتنا پھیلاؤ بھی اس سبب سے ہوا کہ کوئی مالش کرنے والا نہ ملا اور چوٹ کہنہ ہو گئی۔ البتہ کچھ دیر میں افاقت ہو گی۔ بعد افاقت ہونے کے تم مجھ کو اطلاع کرنے میں دیر نہ کرنا۔ میرا دھیان لگا ہوا ہے۔" (خطوط غالب صفحہ ۲۷)

غالب کا یہ بہت بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے اپنی جدت طرازی سے مکتوب نگاری کا قدیم اسلوب یکسر بدل دیا۔ وہ پرانی شاہراہ کو چھوڑ کر اپنی ہی بنائی ہوئی ڈگر پہ چلے جس کے سنگ میل بھی نئے ہیں اور منزلیں بھی انوکھی ہیں۔ ان کے تیار کیے ہوئے اس جادہ پر انھیں کے نقوش قدم ہیں۔ ان سے قبل کوئی کارواں نہیں گذرا۔ غالب کے خطوط میں غدر کے بعد کی وہ مکمل تصویر ملتی ہے جس میں دہلی والوں کے افسردہ اور مغموم چہرے بھی نظر آتے ہیں اور اس کے اوراق مصور کی ویرانی اور سوگواری بھی ملتی ہے وہ جو کچھ لکھتے ہیں دل نشین بھی ہوتا ہے اور اثر انگیز بھی، کہیں کہیں تو ایسا لگتا ہے کہ غالب نے خونِ دل میں انگلیاں ڈبوئی ہیں غالب دلی کی روزمرہ میں ایسی باتیں لکھتے ہیں جو دل میں گھر کر لیتی ہیں اور خود ان کا قلم الفاظ کے بوسے لینے لگتا ہے۔ غالب نے اپنی نجی زندگی کی عکاسی میں بھی بڑی فن کاری سے کام لیا ہے۔ وہ اپنی کسی بات کو پردے میں نہیں رکھتے۔ کہیں سے روپیہ آجاتا ہے کو خرچ کی پوری تفصیل بھی مکتوب الیہ کو لکھ دیتے ہیں۔ مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں:

"بدھ کا دن تیسری تاریخ فروری کی ڈیڑھ پہر دن باقی رہے ڈاک کا ہرکارہ آیا اور خط مع رجسٹری لایا۔ خط کھولا سو روپے کی ہنڈوی پائی جو کچھ کہیئے وہ ملا ایک آدمی رسید مہری لے کر کوٹھے چلا گیا۔ سو روپیہ چہرہ شاہی لے آیا۔ آنے جانے کی دیر ہوئی اور بس چوبیس روپے داروغہ کی معرفت اٹھے تھے وہ دیے گئے۔ پچاس روپے محل میں بھیج دیے، چھبیس روپے باقی رہے وہ بکس میں رکھ لیے۔ روپیہ رکھنے کے واسطے بکس کھولا تھا سو یہ رقعہ بھی لکھ لیا۔" (خطوط غالب صفحہ ۳۰)

مصارف کی یہ تقسیم بڑی منصفانہ ہے۔ چھبیس روپے جو بکس میں رکھے گئے تھے۔ وہ کام و دہن کی تواضع ہی میں صرف ہوئے ہوں گے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ محل میں جو رقم پہنچ جاتی تھی وہ پھر انھیں نہ ملتی ہو گی۔ مرزا تفتہ نے یہ سو روپے اس خط سے متاثر ہو کر بھیجے ہوں گے جو ۳۰ رجنوری ۱۸۵۸ء کو لکھا گیا تھا جس کا یہ جملہ حسن طلب کے ذیل میں آتا ہے۔

"مئی سے پنشن نہیں پایا کہو یہ نو دس مہینے کیونکر گذرے ہوں گے انجام کچھ نظر نہیں آتا کہ کیا ہو گا۔ زندہ ہوں مگر زندگی وبال ہے۔" (خطوط غالب صفحہ ۳۰)

غالب کے خطوط اس اعتبار سے بہت اہم ہیں کہ ان سے غالب کو پہچاننے اور ان کے قریب آنے میں مدد ملتی ہے، وہ ہمیں ان کے اس قدر قریب لے آتے ہیں کہ ذرا سا فاصلہ بھی باقی نہیں رہتا اگر یہ کہا جائے کہ غالب کی مقبولیت کا راز ان کے

خطوط میں پنہاں ہے تو کچھ بیجا نہیں۔ ان میں غالب کی ذات کا حسن خوب نکھر کر سامنے آتا ہے۔ خطوں میں انھوں نے اپنے درد و غم اور آلامِ حیات کو بڑی کاریگری اور فن کاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جس بے باکی سے غالب نے اپنی کمزوریوں کو دا انکشاف کیا ہے اس سے ان کی عظمت میں کمی نہیں ہوئی۔ اضافہ ہوا ہے۔ ان کا قد کافی بلند ہو گیا ہے۔ ایسی صاف اور بے ریا مکتوب نگاری کی مثال ان سے پہلے اور بعد کے دور میں کہیں نہیں ملتی وہی اس کے موجد بھی تھے اور خاتم بھی۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے مقالات خطوط ان غالب کے برابر نہیں رکھے جا سکتے۔ سمندر کی گہرائی اور بیکراں وسعت مسلّم مگر اس میں اس آبشار کی سی سبک خرامی، نغمگی اور شوخی و رعنائی کہاں جو گلپوش وادیوں میں پورے بانکپن سے بہ رہا ہو۔ غبارِ خاطر کے خطوط میں لکھنے والے نے بڑا زورِ قلم صرف کیا ہے ان میں مولانا آزاد کی وہی رعب دار عالمانہ شخصیت جھلکتی ہے جس میں سنجیدگی ہے۔ وقار ہے اور جبیں جبیں کا وہ عکس ہے جو بے تکلفی کے ساتھ قریب آنے اور بات کرنے سے روکتا ہے۔ آزاد کہیں اپنے علمی منصب سے نیچے نہیں آتے۔ گفتگو عربی آمیز زبان میں کرتے ہیں۔ غالب کے یہاں سبلے لوث حقیقت نگاری کی جو جھلکیاں نظر آتی ہیں وہ حسین بھی ہیں اور رنگین بھی انھیں دیکھ کر یہ محسوس نہیں ہوتا کہ یہ ہماری دنیا اور ہمارے ماحول سے الگ کی چیزیں ہیں وہ لکھتے نہیں اپنے مکتوب الیہ کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرتے ہیں۔ غالب خطوں میں نجی زندگی کی چہرہ کشائی کرتے وقت سماج اور اپنے گرد پھیلی ہوئی زندگی کے تقاضوں سے صرفِ نگاہ نہیں کرتے۔ ان کے مکتوبات کا سب سے بڑا وصف یہی ہے کہ وہ ذاتی جذبات و احساسات کو اس دور کے مطالبوں سے الگ اور بے تعلق نہیں ہونے دیتے۔ ان میں اس دور کی سیاسی اور تہذیبی روایات کی عکاسی بھی موجود ہے۔ وہ داخلی اور خارجی زندگی کا نہایت شفاف آئینہ ہیں۔ غالب کو فارسی شاعری اور نثر پر بڑا فخر تھا۔ اُردو شاعری اور نثر نگاری کو انھوں نے ہمیشہ دون مرتبہ خیال کیا، پنج آہنگ میں ان کا ایک فارسی خط نواب علی بہادر مسند نشین باندہ کے نام ہے اس میں انھوں نے لکھا ہے کہ عرصہ سے ریختہ نہیں کہتا۔ صرف فارسی میں غزل سرائی کرتا ہوں۔ لیکن ظلِ الٰہی کا منشاء ہے اس لیے کبھی کبھی کہہ لیتا ہوں اسی طرح منشی شیو نرائن کو لکھتے ہیں

"جناب ریڈ صاحب صاحبی کرتے ہیں اُردو میں اپنا کمال ظاہر کر سکتا ہوں۔ اس میں گنجائش عبارت آرائی کی کہاں ہے۔"

پھر انھیں کو لکھتے ہیں:

"یہاں اُردو کیا لکھوں میرا یہ منصب ہے کہ مجھ پر اُردو کی فرمائش ہو۔"

پھر لکھتے ہیں:

"بھائی تم غور کرو اُردو میں اپنے قلم کا زور کیا صرف کروں گا اور اس عبارت میں معانی نازک کیوں کر بھروں گا۔"

فارسی دیوان کے متعلق کہتے ہیں:

غالب اگر ایں فنِ سخن دیں بودے
آں دیں را کتابِ ایزدی ایں بودے

ایک اور جگہ فرماتے ہیں:

نیست نقصان یکدو جزو است ار سواد ریختہ
کاں وزم برگے زنخلستان فرہنگ من است
فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعہ اُردو کہ بے رنگ من است
فارسی بیں تا بدانی کاندر اقلیم خیال
مانی وارژنگم واں نسخہ ارژنگ من است
کے درخشد جوہر آئینہ تا باقیست زنگ
صیقلی آئینہ ام ایں جوہر آں زنگ من است

(غالب صفحہ ۱۶۷)

لیکن یہ حقیقت ہے کہ اُردو کے مختصر دیوان اور خطوط ہی کی اطاعت سے انھیں مرنے کے بعد وہ عالم گیر مقبولیت حاصل ہوئی جو کسی اور فن کار کے حصہ میں نہیں آئی دو تین جزو کا سواد ریختہ ان کے "ارژنگ" کو بہت نیچے چھوڑ گیا ہے اور کتاب ایزدی بن کر پوری کائنات پر چھاگیا ہے۔ غالب کی صد سالہ برسی جس شان وشوکت سے آفاق گیر پیمانہ پر منائی جارہی ہے۔ اس میں فارسی کے نقشہائے رنگ رنگ سے زیادہ ان اشعار اور خطوط کی کار فرمائی ہے جو اردو میں لکھے گئے ہیں جن میں اپنے خیال سے وہ معانی نازک بھی نہیں بھر سکے۔ اب تک ہندو پاک میں جن رسائل نے پورے جوش وخروش کے ساتھ غالب نمبر نکالے ہیں وہ سب اُردو میں شائع ہوئے ہیں۔ ان باتوں سے پتہ چلتا ہے کہ فن سخن نے دین کی شکل اختیار کر لی ہے اور غالب کا اردو دیوان کتاب دین کی حیثیت رکھتا ہے۔ اُردو اشعار — اور خطوط ہی نے وہ دلچسپ پیکر تراشے ہیں جن میں مقبولیت کے نقش ونگار دمک رہے ہیں۔ غالب نے اپنے خطوط سے اُردو نثر میں ایک انقلاب پیدا کیا ہے۔ نثر کا یہ رواں دواں ہلکا پھلکا، برجستہ اور دل نشین پیرایہ اُردو میں تو بالکل نیا تھا۔ دوسری زبانوں میں بھی اس قسم کی نثر کی مثالیں کم ہی ملیں گی۔ خطوط میں اس کی فطرت کا حسن بسنت رُت کی طرح پھیلا ہوا ہے۔ وہ اپنے فطری نقوش کو چھپاتے نہیں اگر چھپانے کی کوشش بھی کرتے تو کامیابی نہ ہوتی۔ ان کی شوخ وشنگ فطرت جیل غزال کی مانند خطوط میں دوڑتی محسوس ہوتی ہے۔ ان کے خمیر میں عسکریت کا گرم خون بھی شامل تھا جو ذوق جمال کے ریشمیں پردوں سے جھلک آیا ہے۔ وہ کسی کی بات نہیں سن سکتے تھے۔ غالب کی انا کسی کو اپنے مقابل نہیں دیکھ سکتی تھی۔ انھیں حریفوں پر جھنجلاہٹ آجاتی ہے تو وہ شاہنامہ کا رزمیہ کردار بن جاتے ہیں اور ترکش کے سارے تیر چلا ڈالتے ہیں۔ یہاں تک کہ گالیاں دینے سے بھی نہیں چوکتے۔ قتیل اور چند پیش رو شعرا اور ارباب لغت سے غالب کو خدا واسطے کا بیر تھا۔ قتیل کو وہ ہندو بچہ دیوانی سنگھ اور کھتری کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ صاحب عالم کے نام ایک خط میں انھوں نے عبدالواسع، غیاث الدین مصنف غیاث اللغات اور محمد حسین قتیل کے لیے نہایت غیر شائستہ الفاظ استعمال کیے ہیں۔

"اصل فارسی کو اس کھتری بچے قتیل علیہ ما علیہ نے تباہ کیا۔ رہا سہا غیاث الدین رام پوری نے کھو دیا ان کی سی قسمت کہاں سے لاؤں جو صاحب عالم کی نظر میں اعتبار پاؤں خالصاً للہ غور کرو کہ وہ خران ناشخص کیا کہتے ہیں اور میں خستہ و دردمند کیا بکتا ہوں واللہ قتیل فارسی شعر کہتا ہے اور نہ غیاث الدین فارسی شعر جانتا ہے۔ میرا یہ خط پڑھو یہ نہیں کہتا کہ خواہی نخواہی پڑھو قوت ممیزہ سے کام لو ان غزلوں پر لعنت کرو سیدھی راہ پر آجاؤ اگر نہیں آئے تو تم جانو تمہاری بزرگی اور مرزا تفتہ کی نسبت پر نظر کر کے لکھا ہے نہیں کہتا کہ خواہی نخواہی میری تحریر کو مانو مگر اس کھتری بچے سے اور اس معلم سے مجھ کو کمتر نہ جانو۔ عربی صرف اور ہے فارسی کا قاعدہ اور ہے۔ سمجھو نہ سمجھو تم کو اختیار ہے۔ عقل کو کام فرماؤ۔ غور کرو سمجھو۔ عبدالواسع پیغمبر نہ تھا، قتیل برہان نہ تھا، واقف غوث الاعظم تھا میں یزید نہیں ہوں، شمر نہیں ہوں، مانتے ہو مانو نہ مانو تم جانو۔ (عود ہندی صفحہ ۱۴۱)

ایک جگہ لکھتے ہیں:

"اور وہ الو کا پٹھا قتیل"۔

پھر قتیل کے لیے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"مشرک وہ ہیں جو نو مسلموں کو ابو الائمہ کا ہمسر مانتے ہیں۔"

قاضی عبدالجمیل جنون کو لکھتے ہیں:

"طرح بالفتح بہ معنی نمونہ اور بہ معنی فریب صحیح لیکن طرح بہ تحتین اور چیز ہے۔ غیاث الدین رام پور میں ایک ملّائے مکتبی تھا ناقل ناعاقل جس کا ماخذ اور مستند علیہ قتیل کا کلام ہو گا اس کو فن لغت میں کیا فرجام ہو گا۔

کیستم من کہ تا ابد بزیم

لاحول ولا قوۃ یہ مصرع میرا نہیں، تا ابد بزیم یہ فارسی لالہ قتیل کی ہے۔"

نواب انوار الدولہ شفق کے خط کا اقتباس دیکھیے:

"غیاث اللغات ایک نام موقر و معزز جیسے الغربہ خواہ مخواہ مرد آدمی آپ جانتے ہیں کہ یہ کون ہے؟ ایک معلم فرومایہ رام پور کا رہنے والا فارسی سے آشنائے محض اور صرف و نحو میں تمام انشائے خلیفہ و منشیات مادھو رام کا پڑھانے والا۔ چنانچہ دیباچہ میں اپنا ماخذ بھی اس نے خلیفہ شاہ محمد و مادھو رام و غنیمت و قتیل کے کلام کو لکھا ہے یہ لوگ راہ سخن کے غول ہیں۔ آدمی کے گمراہ کرنے والے یہ فارسی کو کیا جانیں ہاں طبع موزوں رکھتے تھے شعر کہتے تھے۔"

غالب مخالفین پر ہر زاویہ سے وار کرتے تھے وہ جنگ اور بحث میں کسی چیز کو ناجائز نہیں سمجھتے تھے۔ انھوں نے گلی سڑی لاشوں پر بھی ناوک فگنی کی ہے۔ قتیل کے شاگرد ان حملوں کو برداشت نہ کر سکے انھوں نے ہنگامہ بپا کر دیا۔ مجبوراً غالب کو دوسرے ناموں سے کتابیں چھپوانی پڑیں۔ اس علمی ادبی، شعری اور لغوی جنگ میں غالب کے جسم پر چڑھے ہوئے بہت سے خول اتر گئے ان کی انا کو سخت صدمہ پہنچا پھر بھی وہ دل ناتواں کی طرح مقابلے پر ڈٹے رہے۔ غالب ان لوگوں پر اظہار بر بھی کر رہے تھے جو دنیا میں موجود نہیں تھے۔ اخلاقی نقطۂ نظر سے اس خفگی اور اشتعال کا جواز پیش نہیں کیا جا سکتا۔ جو الفاظ انھوں نے قتیل کے لیے استعمال کیے ہیں وہ سراسر قابلِ اعتراض ہیں۔

قتیل کوئی معمولی شخص نہ تھے وہ بڑے خوش اخلاق اور خدا دوست تھے ایرانی زبان اور معاشرت سے خوب واقف تھے۔ تاریخ، عروض، قافیہ، الہیات، ریاضیات اور فارسی میں بہت اچھی دستگاہ رکھتے تھے۔ صاحبِ تصنیف تھے۔ ایران اور اس کے مختلف صوبوں کے محاورات سے واقف تھے۔ انھوں نے ایران کا سفر کیا تھا اور محاوروں کی تحقیق کے سلسلہ میں شیراز، اصفہان، طہران اور آذربائیجان تک گئے تھے وہاں قیام بھی کیا تھا۔ دیہات کی خاک چھانی تھی۔ انھیں فارسی ادب پر ایسی قدرت حاصل تھی کہ اہلِ زبان بھی رشک کرتے تھے۔ البتہ غالب قتیل کے کمالاتِ علمی کا اعتراف نہیں کرتے اور ان کی شان میں بڑے ناشائستہ الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ غالب کو گالیاں دینے کی عادت تھی ان کے خطوط میں گالیوں کی بوچھاڑ نظر آتی ہے۔

"میاں وہ قاضی ہو گیا تو مسخرہ ہے۔" (غالب کی شوخیاں)

"ترحم پہ ہے تو تغافل کیا ہوگا میں خود موجود ہوں اور حکام صدر کا روشناس پشم نہیں اکھیڑ سکتا۔" (جہانِ غالب)

شہاب الدین خاں ثاقب کو ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

"یہ اشعار جو تم نے بھیجے ہیں خدا جانے کس ولد الزنا نے داخل کر دیے ہیں۔ دیوان تو چھاپے کا ہے۔ متن میں اگر یہ شعر ہوں تو میرے ہیں اور اگر حاشیہ پر ہوں تو میرے نہیں۔ بالفرض اگر یہ شعر متن میں پائے بھی جاویں تو یوں سمجھا کہ کسی ملعون زن جنب نے اصل کلام کو چھیل کر یہ خرافات لکھ دیے ہیں۔ خلاصہ یہ کہ جس مفسد کے یہ شعر ہیں اس کے باپ پر اور دادا پر اور پردادا پر لعنت اور وہ جفتا دپشت تک ولد الحرام۔

(جہانِ غالب، بھارت ایڈیشن صفحہ ۸۳)

غیظ وغضب کے عالم میں جو کچھ غالب کی زبان پر ہوتا ہے وہی قلم پر آجاتا ہے۔ ان کی زبان اور قلم کے درمیان کوئی پردہ حائل نہیں، بلکہ لکھتے وقت دل کے بطون بھی کھل جاتے ہیں اور سیرت عریاں ہو جاتی ہے۔ یہ خصوصیت کسی اور مکتوب نگار کے خطوط میں نہیں ملتی۔ خط عام طور پر دلی جذبات کا ایسا آئینہ ہوتا ہے جس میں دل کے سارے بھید نمایاں ہو جاتے ہیں لکھنے والے کے کردار، اس کے نظریات اور ماحول کی جملہ خصوصیات عیاں ہو جاتی ہیں لیکن غالب میں اسرارِ حیات پر سے نقاب اُٹھانے کی جرأتِ رندانہ بہت زیادہ ہے۔ یہ جرأت اور بے باکی ان کے خمیر میں شامل ہے۔

غالب اپنے نسب پر بھی فخر کرتے ہیں اور فارسی دانی پر بھی فارسی میں انھیں محقق ہونے کا دعویٰ ہے۔ ان کی ذات میں انانیت کارفرما تھی جس کا عکس نظم ونثر دونوں پر پڑا ہے۔ چند مثالیں پیش کی جا رہی ہیں کہتے ہیں:

من خود عدیل خویشم و نبود عدیل من

چوں خود مرا بہ غصہ فنا کرد روزگار

عمرہا چرخ بگردد کہ جگر سوختۂ

چون من از دودۂ آذر نفسان برخیزد

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے   لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں:

"بھائی میں فارسی کا محقق ہوں۔"

پھر انھیں کو لکھتے ہیں:

"فارسی کی میزان یعنی ترازو میرے ہاتھ میں ہے۔" نہ صرف شاعری بلکہ تصوف، نجوم اور حکمت میں بھی غالب کو یکتائی کا دعویٰ تھا:

"ہم چو من شاعر و صوفی و نجومی و حکیم نیست۔ ذرد ہر قلم مدعی و نکتہ گو اہست و حش اللہ گہر افشانی نال قلم یارب آبشخور ایں ابر کدامی دریا معاست۔"

ان کی انانیت اور ایگو کا پورا احترام کرتے ہوئے کہنا پڑتا ہے کہ غالب کا ہر دعویٰ تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی ان باتوں میں شاعرانہ فخر و تعلّی اور مبالغہ کا پہلو زیادہ ہے۔ پھر بھی ان کے کمالات سے انکار ممکن نہیں۔

غالب کی شاعرانہ تعلیوں اور غیظ و غضب کی وجہ سے ان کے اکثر معاصرین سخت آزردہ رہے۔ اگر یہ صورتِ حال رونما نہ ہوتی اور جنگ و جدل کا وہ میدان گرم نہ ہوتا جس نے غالب کے اکثر دعووں کو غلط ثابت کر دیا تو غالب کی وہ کمزوریاں سامنے نہ آتیں جن سے ان کی علمی سطح ذرا پست نظر آتی ہے۔ علمی مباحث کے دوران میں غالب توازن برقرار نہیں رکھ سکے اور اعتدال کی حدود سے بہت آگے بڑھ گئے۔ انھوں نے اپنے مخالفین کو صفحۂ دنیا سے مٹا دینے کا قصد کر لیا تھا۔ برہان قاطع کے مصنف کی نسبت ارشاد ہوتا ہے۔

برانم بہ نیروئے ایں تیغ تیز

کہ مغز عدو را کنم ریز ریز

عدو آں کہ برہان قاطع نوشت

بگفتار سست و بہ ہنجار زشت

غالب میں احساسِ برتری ذرا زیادہ ہی تھا۔ وہ دوسرے شعراء اور محققین کے مقابلہ میں اپنی بالادستی کو ہاتھ سے نہیں جانے دینا چاہتے تھے۔ مختلف طریقوں سے اپنی بلندیٔ مراتب کا اعتراف کرانے کی فکر میں رہتے تھے۔ مرزا تفتہ کے نام کا ایک خط دیکھیے:

"کیا ہنسی آتی ہے کہ تم مانند اور شاعروں کے مجھ کو بھی یہ سمجھتے ہو کہ استاد کی غزل یا قصیدہ سامنے رکھ لیا یا اوس کے قوافی لکھ لئے اور اون قافیوں پر لفظ جوڑنے لگے۔ لاحول ولا قوۃ الا باللہ۔"

اس میں شک نہیں کہ غالب کی شاعری ردیف و قوافی کے گرد نہیں گھومتی وہ فکر و خیال کی بلندیوں اور پہنائیوں کو ناپتی ہے۔ انھوں نے رسمِ عام کی تقلید کبھی نہ کی۔ پھر بھی اس سلسلہ میں دوسرے شعراء کا ذکر خود ان کے قلم سے اچھا نہیں لگتا۔ منشی نبی بخش حقیر کو لکھتے ہیں:

"رات کو ایک غزل کئی برس کے بعد لکھی ہے۔ اب صبح دم تم کو لکھتا ہوں خدا کے واسطے غور کرنا کہ غزل اس کو کہتے ہیں":
غزل بہت ہی شگفتہ اور بلند پایہ ہے البتہ اپنے آپ کو سراہنے کے انداز میں عامیانہ پن جھلک رہا ہے جی نہیں چاہتا کہ چند شعر یہاں نہ لکھے جائیں:

اے ذوقِ نوا سنجی بازم بخروش آور
غوغائے شبخونے بر بنگہ ہوش آور

گر خوں بجہد از سر از دیدہ فرو بارم
دل خوں کن و آں خوں را در سینہ بجوش آور

دانم کہ زرے داری ہر جا گذرے داری
مے گر ندہد سلطاں از بادہ فروش آور

ریحاں دمد از مینا رامش چکد از قلقل
آں در رہ چشم افگن ایں از پئے گوش آور

گاہے بہ سبکدستی از بادہ زخویشم بر
گاہے بہ سیہ مستی از نغمہ بہ ہوش آور

اس دور میں فارسی کی ایسی غزل غالب کے سوا اور کون کہہ سکتا تھا۔

غالب کو لوازم امارت سے بے حد دلچسپی تھی دولت و ثروت ان کا ساتھ چھوڑ چکی تھی مگر وہ ایک پندار کا شکار تھے۔ وقار امارت کا جو تصور ان کے ذہن میں تھا اس کی بنیاد صرف وہ خطابات تھے جن کی حیثیت کھوٹے سکے سے زیادہ نہ تھی۔ غالب ان سکوں کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ منشی شیونرائن کے نام کا ایک خط دیکھیے جس سے خطابات کے ساتھ ان کی گرویدگی کا اظہار ہوتا ہے:

"سنو میری جان نوابی کا مجھ کو خطاب ہے۔ نجم الدولہ اور اطراف و جوانب کے امراء سب مجھ کو نواب لکھتے ہیں بلکہ بعض انگریز بھی۔ چنانچہ صاحب کمشنر بہادر دہلی نے جواب ان دنوں میں ایک روبکاری بھیجی ہے تو لفافہ پر نواب اسد اللہ خاں لکھا لیکن یاد رہے نواب کے لفظ کے ساتھ مرزا یا میر نہیں لکھتے یہ خلافِ دستور ہے یا نواب اسد اللہ خاں لکھو یا مرزا اسد اللہ خاں لکھو اور بہادر کا لفظ تو دونوں حال میں واجب اور لازم ہے۔"

مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں:

"منشی شیونرائن کو سمجھا دینا کہ زنہار عرف نہ لکھیں نام اور تخلص بس اجزائے خطابی کا لکھنا نامناسب بلکہ مضر ہے مگر ہاں نام کے بعد لفظ بہادر کا اور بہادر کے لفظ کے بعد تخلص اسد اللہ خاں بہادر غالب۔"

ان باتوں کو ایک طرح کا حسنِ فریب یا فریبِ حسن ہی سمجھنا چاہیے جس سے وہ صرف اپنے احساس کو تسکین دینا

چاہتے ہیں ورنہ نواب یا بہادر کا لفظ ان کے معاشی و اقتصادی حالات سے مطابقت نہیں رکھتا۔ اس وقت وہ معلقاً اجزائے خطابی کا اخفا تو ضروری سمجھ رہے ہیں۔ رہا لفظ بہادر تو اس میں کوئی حقیقت نہیں۔ ان کے اسلاف کا پیشہ سپہ گری ضرور تھا لیکن غالب نے کبھی میدانِ جنگ میں دادِ شجاعت نہیں دی۔ محض الفاظ کی جادوگری سے کچھ نہیں ہوتا۔ ان کے بزرگوں نے شمشیرزنی سے عزت حاصل کی تھی اور غالب کو صرف شاعری اور نثر نگاری کی بدولت وہ حقیقی عزت اور شہرت میسر آئی جو ان کے کسی ہم عصر کو نہیں مل سکی۔ غالب کا یہ خیال کہ صرف شاعری ہی ان کے لیے ذریعۂ عزت نہیں صحیح نہیں سمجھا جا سکتا۔ درحقیقت انھیں صرف شاعری ہی سے اعزاز حاصل ہوا اور نہ تلوار کے جوہر دکھانے کا کبھی موقعہ نہیں ملا وہ خود لکھتے ہیں:

دل دوست تیغ آزمائی نہ دارم

رہ و رسم کشورکشائی نہ دانم

آبا و اجداد نے میدان کارزار میں دادِ شجاعت دے کر جاگیر حاصل کر لی تھی اس سے غالب کو کبھی فائدہ پہنچا رہا۔ وہ ضبط بھی ہوئی شاعری کی بدولت انھیں جس جاگیر پر قبضہ ملا تھا وہ آج تک باقی ہے اس میں غالب کی بہادری اور نوابی کے پرچم بدستور لہرا رہے ہیں۔ جاگیر کی آمدنی اتنی نہ تھی کہ وہ امیرانہ شان و شوکت سے زندگی گذار سکتے ان کی معاش کا وسیلہ صرف شاعری تھی۔ نثر نگاری سے بھی انھیں فائدہ پہنچا۔ دستنبو لکھ کر غالب نے غدر کے بعد انگریزوں کی توجہ مبذول کر لی اور خطوط لکھ کر احباب سے امداد لیتے رہے۔ سخن فروشی اور صلہ جوئی کا یہ ڈھنگ فارسی خطوط میں بھی ملتا ہے۔ مولوی کرم حسین خاں سفیر شاہ اودھ کے نام ایک خط دیکھیے جو پنج آہنگ کے صفحہ ۱۰۴ سے شروع ہو کر ۱۰۵ پر ختم ہوا ہے۔

قبلہ حاجات، نوید قبول کہ برادر صاحب مشفق فخر الدولہ نواب امین الدین احمد خاں بہادر فرستادہ اند دلولۂ گذارش سپاس در ضمیر افگند وصلائی برمائدۂ کرم توسلۂ آزگدار اخوانی بخشید لاجرم در طلب نقد ابرام میرود و بدریوزہ گری نام بفضولی برادر وہ میشود قبلہ و کعبۂ مرا۔ خاطر نشان باد کہ آنچہ من در صلۂ نگارش ایں قطعہ دست مزد خویش میشمرم روشناسی خرد است و تشریف قبول و نوید التفات و عطیۂ فتوح اما گشایش طلسم ایں مدعا در گرد آنست کہ پایۂ مقام ستایش گر بحضرت ممدوح برشمردہ شود تا باندازہ ارزش دی عطا تواند کرد دور نہ پیداست کہ جائزہ بادشاہاں تا چہ قدر است و آبروئی مدح گستراں تا کجا اندیشہ فتوی میدہم و فرد باور دیکند کہ پیدائی ایں مراتب باندازۂ گفتار سبحان علی خاں صاحب نباشد چہ ایشاں آبروئی خاکسار ایمائی سائل در نظر ندارند و جز شاعر صلہ جوئی نشمارند اگر مخدوم مرا سر بیکسی نوازیست قطعہ در نورد عرضداشت شاہی فرو پیچد و آنچہ نامہ نگار درخورد انند کاوش فرمایند تا بنظرِ سلطان گرامی گردیدہ باشم و ہم بہ برگ و نوا رسیدہ انصاف بالائی طاعت است اگرچہ پایۂ فرماندہ اودہ بالاتر از انست کہ چوں منی لب بہ ستایش تواند کشود لیکن من ہم دریں شیوہ کہ عبارت از ثنا خوانے و سخن فروشی است ننگِ مدومانِ خویشم و از خجلت ناکسی سر در پیش چنانکہ عرفی فرماید۔

فرد زد و دمان اسیلم ہیں دہم بس

کز شرم ایں تخم خونی زچہرہ بیروں داد

بالجملہ سپاس از بخت دارم کہ مرجع من صاحب خلق عظیم دہراندریں آرزو کار باکرم است ۔

(پنج آہنگ کشوری صفحہ ۱۰۴)

ان تحریروں کی موجودگی میں غالب محض خطابات اور انگریز دوستی کی طاقت سے اپنا نام فن کاروں کی اُس فہرست میں درج نہیں کرا سکتے جس میں حکیم مومن سب سے اوپر ہیں ، غالب شروع ہی سے اعزہ کے دست نگر رہے آگے چل کر اس عادت نے انھیں احباب اور ممدوحین سے امداد طلب کرنے کا خوگر بنا دیا۔ اس عادت پر غالب کو بھی افسوس ہے جس کا اظہار انھوں نے کلیات نظم فارسی میں اسی طرح کیا ہے۔

"شادم از آزادی کہ بسا سخن بہ ہنجار عشق بازاں گزاردستم و داغم از آزمندی کہ ورقے چند بہ کردار دنیا طلبگاں در مدح اہل جاہ سیاہ کردم۔

اس سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ وہ تو نگر ستائی اور دریوزہ گری کو مستحسن نہیں سمجھتے تھے ان کے غیر میں زندگی تھی مگر ضروریات حیات کا دائرہ اتنا پھیل گیا تھا کہ بغیر مدح و ستائش کے کام نہیں چل سکتا تھا۔ نواب علاء الدین کو لکھتے ہیں :

" روٹی کا خرچ بالکل پھوپھی کے سر ، ایں ہمہ کبھی خان (نواب احمد بخش خاں) نے کچھ دیا اور کبھی الور سے دلایا کبھی ماں نے کچھ آگرے سے بھیج دیا "

مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں :

" یہ تمھارا دعا گو اگرچہ اور امور میں پایۂ عالی نہیں رکھتا مگر احتیاج میں اس کا پایہ بہت عالی ہے یعنی بہت محتاج ہوں۔ سو دو سو میں میری پیاس نہیں بجھتی۔ تمھاری ہمت پر سو ہزار آفرین ہے۔ جے پور سے مجھ کو اگر دو ہزار ہاتھ آجاتے تو میرا قرض رفع ہو جاتا۔

خواجہ غلام غوث بے خبر کو تحریر فرماتے ہیں :

"قبلہ کبھی آپ کو یہ بھی خیال آتا ہے کہ کوئی ہمارا دوست جو غالب کہلاتا ہے۔ وہ کیا کھاتا پیتا ہے اور کیونکر جیتا ہے پنشن قدیم اکیس ماہ سے بند اور میں سادہ دل فتوح جدید کا آرزومند۔

نواب یوسف علی خاں کو لکھتے ہیں :

"تو آپ بن مانگے دیں اس کے لینے میں مجھے انکار نہیں اور جب مجھ کو حالت آپڑے تو آپ سے مانگنے میں عار نہیں۔ بار گراں غم سے پست ہو گیا ہوں آگے تنگ دست تھا اب تہی دست ہو گیا ہوں۔ جلد میری خبر لیجیے اور کچھ بھجوا دیجیے۔"

دوسرے خط میں رقمطراز ہیں :

حضرت ولی نعمت آیہ رحمت سلامت۔ آداب نیاز بجا لا کر عرض کرتا ہوں کہ سو روپے کی ہنڈوی بابت ماہ نومبر ۱۸۵۹ء پہنچی اور روپیہ بقرض وصول میں آیا اور صرف ہو گیا اور میں بدستور بھوکا اور ننگا رہا تم سے نہ کہوں تو کس سے کہوں؟ اس مشاہرہ مقرری سے علاوہ دو سو روپیہ اگر مجھ کو اور بھیج دیجئے گا تو جلا بیجئے گا لیکن اس شرط سے کہ اس عطیۂ مقرری میں محسوب نہ ہو اور بہت جلد مرحمت ہو۔"

غالب کو زندگی میں فراغت بسر نہیں آئی اس کا سبب یہ تھا کہ وہ بیکاری اور بے عملی میں بھی رئیسانہ انداز سے رہتے تھے نوکروں کو الگ کرنا کسرِ شان خیال کرتے تھے۔ شراب اور کباب سے چھٹکارا حاصل نہ کر سکے۔ شراب بھی وہی پسند کرتے تھے جو خوش ذائقہ اور خوش رنگ ہو۔ یہ سب ضروریات قرض سے پوری ہوتی تھیں جس کا چکر کبھی ختم نہیں ہو سکا اس کی بدولت ان کی رسوائی بھی ہوئی۔ کہیں سے روپیہ آجاتا تو قرض کا بوجھ ہلکا ہو جاتا لیکن پھر اس کا وزن بڑھنے لگتا۔ غالب خوش دہندہ فرد تھے قرض کا بار ان کے احساس پر ہر وقت رکھا رہتا تھا ادا کرنے کی فکر ہر لمحہ دامنگیر رہتی تھی۔ آخری لمحات میں انھوں نے نواب یوسف علی خاں کو جو خط لکھا ہے اس میں بھی قرض کا تذکرہ ہے:

"آخر عمر میں تین التجائیں ہیں۔ آپ سے ایک تو یہ کہ میں ہزار بارہ سو کا قرض رکھتا ہوں۔ چاہتا ہوں کہ میری زندگی میں ادا ہو جائے اور یہ سو روپیہ مہینا جو مجھے ملتا ہے اس کے نام پر اس کے مین حیات قرار پائے۔ یہ دو خواہشیں میری زندگی میں خواہ میرے بعد اجرا پائیں۔

تم سلامت رہو ہزار برس

دولت و عز و جاہ روز افزوں

اس تحریر سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ قرض ادا کرنا کس قدر ضروری خیال کرتے تھے اور حسین علی خاں سے انھیں کتنی محبت تھی ان کے حقوق کو وہ اپنے بھائی کی یتیم اور لاوارث اولاد کے حقوق پر بھی ترجیح دیتے تھے۔ مرزا یوسف کی وفات کے بعد ان کے بچوں کی خبر گیری غالب ہی کے فرائض میں تھی لیکن انھوں نے اس سلسلہ میں کچھ نہیں کیا جس کا ثبوت اس تحریر سے ملتا ہے:

"حقیقی میرا ایک بھائی دیوانہ مر گیا۔ اس کی بیٹی اس کے چار بچے اس کی ماں میری بھاوج جے پور میں پڑے ہوئے ہیں اس تین برس میں ایک روپیہ ان کو نہیں بھیجا۔ بھتیجی کیا کہتی ہو گی کہ میرا بھی چچا ہے۔"

غالب کی مالی حالت اس وقت یقیناً اچھی نہ تھی لیکن اگر وہ اپنے متعلقین کی خاطر ایثار کر کے اور لوازم امارت میں کمی کر دیتے تو ان فرائض سے عہدہ برا ہو سکتے تھے۔ غالب کا سب سے بڑا وصف ان کی بیباکی اور صاف بیانی ہے وہ بھی زندگی کے ایسے واقعات بھی بیان کر جاتے ہیں جن کو آسانی سے چھپا سکتے تھے۔ ان کی بیباک فطرت کسی راز پر نقاب ڈالنا پسند نہیں کرتی وہ جسم کے ہر داغ اور زخم کو نمایاں کر دیتے ہیں وہ اس جرأت سے کام نہ لیتے تو ان کی زندگی کے بہت سے اہم واقعات ہماری نگاہوں سے پوشیدہ رہتے اور ان کی بہت سی اخلاقی اور انسانی کمزوریاں پردۂ راز ہی میں رہ جاتیں۔

اس وقت ان کا افسانی قد اتنا بلند نہ ہوتا نہ ادبی شخصیت اس قدر قدآور ہوتی۔ غالب انسان تھے انھیں اپنی انسانیت پر فخر و اعتماد تھا۔ یہ انسانیت حسین بھی تھی اور بدصورت بھی۔ اسی تضاد ہی کو غالب انسان کا ورثہ اور اس کے ارتقا کی بنیاد خیال کرتے تھے اس دنیا میں پیغمبر بن کر جینا کوئی بڑی بات نہیں۔ آدمی کی طرح رہنا اور غلطیاں کرنا، انھیں محسوس کرنا اور آدمیت کی سطح کو بلند کرنے کی دُھن میں لگے رہنا بہت زیادہ قابلِ تعریف ہے جو لوگ غالب کو پیغمبر سمجھ کر ان کی داغدار قبا کے سارے دھبے دھو دینا چاہتے ہیں وہ ان کی انسانی سطح کو پست کرتے ہیں۔ غالب کے خطوط اور ان کے اندازِ نگارش میں جو دلکشی اور رعنائی پائی جاتی ہے وہ اسی بے باک نگاری کی دین ہے اسی بے باکی نے مضامین کی آمد کے لیے ان کے دماغ کی وہ کھڑکیاں کھول دی ہیں جن کی راہ سے غیب کی آوازیں اندر داخل ہو کر خیال کے پردوں سے ٹکرانے لگتی تھیں۔ ان آوازوں کا مرتبہ کسی طرح ابہام سے کم نہ تھا۔ اکثر اکابر نے اپنی حقیقی شخصیت کو چھپانے کی کوشش کی ہے اور خلوت و جلوت کے فاصلوں کو بڑھانا چاہا ہے۔ اپنے حسب و نسب اور خاندانی افلاس کے اظہار کو وہ گناہ تصور کرتے ہیں۔ علامہ شبلی کی حیاتِ معاشقہ میں عوام کے لیے جو کشش ہو سکتی تھی وہ جبہ و دستار اور زاہدانہ زندگی میں بالکل نہ تھی لیکن انھوں نے فطرت کے اس خوبصورت، نازک اور دلکش پہلو کو دامنِ قبا سے ڈھانکنے کی سعی فرمائی۔ جب یہ رومانی حالات ظاہر ہوئے تو علامہ شبلی کی شاعرانہ شخصیت کا حسن اور زیادہ نکھر گیا۔ غالب اپنے اسلاف اور معاصرین میں اس حیثیت سے نہایت ممتاز ہیں کہ انھوں نے کوئی بات چھپائی نہیں وہ ستم پیشہ ڈومنی کی عشقیہ داستان کو بھی شعر کا لباس پہناتے ہیں اور شراب نوشی کے واقعات بھی بے تکلف بیان کرتے ہیں۔ کباب شراب میں جگو کر کھاتے ہیں اور اس کے ذائقہ سے اپنے پڑھنے والوں کو بھی محظوظ کرتے ہیں۔ ڈومنی کی موت پر غالب نے اپنے تاثرات کو جس دردناک لب و لہجہ میں ظاہر کیا ہے اس سے ان کے دلِ بے تاب کی ساری جراحتیں کھل جاتی ہیں ان سے خون بہتا دکھائی دیتا ہے۔

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے
تیرے دل میں گر نہ تھا آشوبِ غم کا حوصلہ
تو نے پھر کیوں کی تھی میری غمگساری ہائے ہائے
عمر بھر کا تو نے پیمانِ وفا باندھا تو کیا
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائداری ہائے ہائے
زہر لگتی ہے مجھے آب و ہوائے زندگی
یعنی تجھ سے تھی اِسے ناسازگاری ہائے ہائے

اس دلخراش مرثیہ کے ہر شعر میں غالب کے دل کی صدائے شکست گونجتی محسوس ہوتی ہے۔ یہی ذوقِ جمال تھا جس نے انھیں ایک بڑا شاعر بنایا۔ یہ چنگاری احساس میں ہر لمحہ نہ سلگتی رہتی تو ایسے دلگداز اشعار کبھی نہ کہہ سکتے۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں رلائے کیوں

جن محاورہ بند شعرا کے سینہ میں دل کی جگہ سنگ وخشت کو ل گئی تھی وہ صرف تاریخ میں بند ہو کر رہ گئے۔ موجودہ نسل کے دلوں تک رسائی حاصل نہ کر سکے۔

بہرکیف غالب کے خطوط مختلف اور متضاد خصوصیات کی بنا پر اُردو ادب میں ممتاز درجہ رکھتے ہیں ان سے ان کی اپنی زندگی کے علاوہ اس دَور کے بہت سے حادثات اور واقعات کا پوری جزئیات کے ساتھ علم ہو جاتا ہے شگفتگی، سادگی، صفائی، رنگینی اور پُرکاری کا جو حسن ان خطوط میں پایا جاتا ہے۔ اس میں کشمیر کی وادیوں کا سا جلال وجمال پایا جاتا ہے۔ ان چیزوں نے غالب کے خطوط کو ادبی تخلیق کا منصب عطا کیا ہے۔ غالب نے زندگی کی داخلی کشمکش اور اپنے ماحول کی نیز حیات اجتماعی کی بڑی خوبصورت تصاویر پیش کی ہیں جو متحرک بھی ہیں اور طاقت گفتار بھی رکھتی ہیں۔ انھوں نے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات سے بھی صرف نظر نہیں کیا ہے۔ غدر کے واقعات سے وہ بظاہر الگ ضرور رہے۔ اتنی احتیاط بھی برتی کہ بھائی کے جنازے میں شریک نہیں ہوئے۔ دستنبو لکھ کر اسے انگریزوں کی حضور میں شفاعت اور رستگاری کا وسیلہ بنایا اس کی ترتیب میں یہ لحاظ بھی رکھا کہ واقعات کا سلسلہ بادشاہ کی گرفتاری اور جلاوطنی تک نہ پہنچ سکے۔ ماحول اسی قسم کا تھا کہ انھیں اتنا ہی ہوشیار اور چوکنا رہنا چاہیے تھا لیکن ان کا دل دلّی کی تباہی پر رو یا ضرور ہے۔ انھیں اپنے احباب اور اعزہ کے بچھڑنے اور دلّی کے محلوں کے برہم ہونے کا احساس بھی ہے۔ ان کے دو طویل خطوط اس سلسلہ میں پیش کیے جاتے ہیں:

مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں:

"صاحب!

تم جانتے ہو کہ یہ کیا معاملہ ہے اور کیا واقع ہوا۔ وہ ایک جنم تھا کہ جس میں ہم تم باہم دوست تھے اور طرح طرح کے ہم میں تم میں معاملات مہر ومحبت درپیش آئے شعر کہے، دیوان جمع کیے اوسی زمانے میں ایک اور بزرگ تھے کہ وہ ہمارے تمہارے دوست تھے اور منشی نبی بخش اون کا نام اور حقیر تخلص تھا۔ ناگاہ نہ وہ زمانہ رہا نہ وہ اشخاص نہ وہ معاملات نہ وہ اختلاط نہ وہ انبساط بعد مدت کے پھر دوسرا جنم ہم کو ملا اگرچہ صورت اس جنم کی بعینہٖ مثل پہلے جنم کے ہے یعنی ایک خط میں نے منشی صاحب کو بھیجا۔ اس کا جواب مجھ کو آیا اور ایک خط تمہارا کہ تم بھی موسوم بہ منشی ہرگوپال و متخلص بہ تفتہ ہو، آج آیا اور میں جس شہر میں ہوں اوس کا نام بھی دلّی اور اوس محلے کا نام بلّی ماروں کا محلہ ہے۔ لیکن ایک دوست اوس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا جاتا۔ واللہ! ڈھونڈھنے کو مسلمان اس شہر میں نہیں ملتا۔ کیا امیر کیا غریب کیا اہل حرفہ اگر کچھ ہیں تو باہر کے ہیں۔ ہندو البتہ کچھ کچھ آباد ہو گئے ہیں۔ اب پوچھو کہ تو کیونکر مسکن قدیم میں بیٹھا رہا۔ صاحب بندہ میں حکیم محمد حسن خاں مرحوم کے مکان میں نو دس برس سے کرائے کو رہتا ہوں اور یہاں قریب کیا بلکہ دیوار بہ دیوار ہیں گھر حکیموں کے اور وہ نوکر ہیں۔ راجہ نرندر سنگھ بہادر والیٔ پٹیالہ کے راجہ نے صاحبان عالیشان سے عہد لیا تھا کہ بروقت غارت دہلی یہ لوگ بچے رہیں۔ چنانچہ بعد فتح راجہ کے سپاہی یہاں آ بیٹھے اور یہ کوچہ محفوظ رہا ورنہ میں کہاں

اور یہ شہر کہاں بہ مبالغہ نہ جاننا۔ امیر غریب سب نکل گئے، جو رہ گئے تھے وہ نکالے گئے۔ جاگیردار، پنشن دار، دولت مند
اہل حرفہ کوئی بھی نہیں ہے۔ مفصل حال لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں۔ ملازمان قلعہ پر شدت ہے اور باز پرس اور دارو گیر
میں مبتلا ہیں۔ مگر وہ نوکر جو اس ہنگام میں نوکر ہوئے ہیں اور ہنگامہ میں شریک رہے ہیں میں غریب شاعر دس
برس سے تاریخ لکھنے اور شعر کی اصلاح دینے پر متعلق ہوا ہوں۔ خواہی اس کو نوکری سمجھو خواہی مزدوری
جانو اس فتنہ و آشوب میں کسی مصلحت میں میں نے دخل نہیں دیا صرف اشعار کی خدمت بجالاتا رہا اور نظر اپنی
بے گناہی پر شہر سے نکل نہیں گیا۔ میرا شہر میں ہونا حکام کو معلوم ہے مگر چونکہ میری طرف بادشاہی دفتر میں سے
یا مخبروں کے بیان سے کوئی بات نہیں پائی گئی لہذا طلبی نہیں ہوئی ورنہ جہاں بڑے بڑے جاگیردار بلائے ہوئے
یا پکڑے ہوئے آتے ہیں میری کیا حقیقت تھی۔ غرض کہ اپنے مکان میں بیٹھا ہوں دروازے سے باہر نہیں نکل
سکتا۔ سوار ہونا اور کہیں جانا تو بہت بڑی بات ہے۔ رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے شہر میں ہے کون جو آوے
گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔ مجرم سیاست پائے جاتے ہیں۔ جرنیلی بندوبست یازدہم مئی سے آج تک یعنی
پنجشنبہ دسمبر ۱۸۵۷ء تک بدستور ہے۔ کچھ نیک و بد کا حال مجھ کو نہیں معلوم بلکہ ہنوز ایسے امور کی طرف
حکام کو توجہ بھی نہیں۔ دیکھیے انجام کار کیا ہوتا ہے۔ یہاں باہر سے اندر کوئی بغیر ٹکٹ کے آنے جانے نہیں پاتا
تم زنہار یہاں کا ارادہ نہ کرنا ابھی دیکھا چاہیے مسلمانوں کی آبادی کا حکم ہوتا ہے یا نہیں۔"

یہ ہے نقشہ اس جنگِ آزادی کا جس کو ہم بجا طور پر آزادی کی لڑائی کہتے ہیں ایسی بہت سی باتیں تاریخ میں بھی مل سکتی ہیں مگر ان باتوں میں وہ دل نہیں دھڑکتا جو غالب کے اس خط میں تڑپ رہا ہے غالب ڈرتے جاتے ہیں اور لکھتے جاتے ہیں اپنے تحفظ کا بندوبست وہ بہت پہلے سے کرتے رہے ہیں۔ اس کے باوجود یہ احتیاط ظاہر کرتی ہے وہ کسی طرح اس رستخیز میں اپنا نام لکھوانا نہیں چاہتے۔ ان کا یہ مخصوص مزاج کہ جنگِ آزادی کے سپاہیوں کو مجرم تصور کریں۔ ان کی انگریز پسندی کی دین ہے۔

دوسرا خط نواب انوار الدولہ شفق کو لکھا گیا ہے اس کا سن تحریر ۱۸۶۰ء ہے پہلا خط ۱۸۵۷ء میں لکھا گیا ہے۔

"پانچ لشکر کا حملہ پے در پے اس شہر پر ہوا۔ پہلا باغیوں کا لشکر اوس میں اہل شہر کا اعتبار لٹا۔ دوسرا لشکر خاکیوں کا۔
اوس میں جان و مال و ناموس و مکان و مکین و آسمان و زمین و آثار ہستی سراسر لٹ گئے۔ تیسرا لشکر کال کا۔ اوس
میں ہزارہا آدمی بھوکے مرے۔ چوتھا لشکر ہیضے کا۔ اوس میں بہت سے پیٹ بھرے مرے۔ پانچواں لشکر تپ کا۔
اوس میں تاب و طاقت عموماً لٹ گئی مرے آدمی کم لیکن جس کو تپ آئی اوس نے پھر اعضا میں طاقت نہ پائی۔ اب
تک اس لشکر نے شہر سے کوچ نہیں کیا۔ میرے گھر میں دو آدمی تپ میں مبتلا ہیں۔ ایک بڑا لڑکا اور ایک میرا داروغہ
خدا ان دونوں کو جلد صحت دے۔ برسات یہاں بھی اچھی ہوئی ہے۔ لیکن نہ ایسی کہ جیسی کالپی اور بنارس میں زمیندار
خوش کھیتیاں تیار ہیں۔ خریف کا بیڑا پار ہے۔ ربیع کے واسطے دو ماہ میں مینہ درکار ہے۔ کتاب کا پارسل پرسوں
ارسال کیا جائے گا۔

"آہاہا جناب حافظ محمد بخش صاحب میری بندگی سلام علی خاں غدر سے کچھ دن پہلے مستسقی ہو کر مر گئے مجھ سے کیوں کر

لکھوں، حکیم رضی الدین خاں کو قتلِ عام میں ایک خاکی نے گولی مار دی اور احمد حسین خاں اون کے چھوٹے بھائی اوسی دن مارے گئے۔ طالع یار خاں کے دونوں بیٹے ٹونک سے رخصت لے کر آئے تھے غدر کے سبب جا نہ سکے یہیں رہے۔ بعد فتح دہلی دونوں بے گناہوں کو پھانسی ملی۔ طالع یار خاں ٹونک میں زندہ ہیں، پر یقین ہے کہ مردے سے بدتر ہوں گے۔ میر چھوٹم نے بھی پھانسی پائی۔ حال صاحبزادہ میاں نظام الدین کا یہ ہے کہ جہاں سب اکابر شہر کے بھاگے تھے وہاں وہ بھی بھاگ گئے تھے۔ بڑودے میں رہے اورنگ آباد میں رہے، حیدرآباد میں رہے۔ سال گزشتہ یعنی جاڑوں میں یہاں آئے سرکار سے اون کی صفائی ہو گئی لیکن صرف جاں بخشی۔ روشن الدولہ کا مدرسہ جو عقب کوتوالی چبوترہ ہے وہ اور خواجہ قاسم کی حویلی جس میں مغل علی خاں مرحوم رہتے تھے وہ اور خواجہ صاحب کی حویلی یہ املاک خاص حضرت کالے صاحب کی اور کالے صاحب کے بعد میاں نظام الدین کی قرار پا کر ضبط ہوئی اور نیلام ہو کر روپیہ سرکار میں داخل ہو گیا۔ ہاں قاسم جان کی حویلی جس کے کاغذ میاں نظام الدین کی والدہ کے نام ہیں وہ اون کو یعنی نظام الدین کی والدہ کو مل گئی ہے۔ فی الحال میاں نظام الدین پاک پٹن گئے ہیں شاید بہاولپور بھی جائیں گے۔

یہ زمانہ وہ تھا جب زندگی بہت بے اعتبار اور صحیح معنی میں نقش بر آب ہو گئی تھی۔ فاتح مفتوح کی روایات کو مٹانے کی پوری کوشش کر رہا تھا۔ ان نقوش کو محو کیا جا رہا تھا جو پرانے سماج میں قائم ہوئے تھے۔ دوستی اور دشمنی کے نئے معیار سامنے آ رہے تھے۔ غالب کے ان خطوط میں یہی چیزیں نظر آتی ہیں۔ موسمی حالات پر بھی ہلکا سا تبصرہ ہے۔ ان کی وہ نگاہ جو زندگی سے مانوس ہے اس کے ہر پہلو پر پڑ رہی ہے۔ غالب نے جن معمولی باتوں کا ذکر کیا ہے وہ کسی تاریخ میں نہ ملیں گی۔ غالب کے خطوط صحیح معنی میں اس دور کا ایسا آئینہ ہیں جنھیں سب کچھ نظر آ رہا ہے۔ گھریلو حالات کو بھی انھوں نے آپ بیتی کے دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ منشی نبی بخش کو لکھتے ہیں:

"تپ کی بڑی شدت ہے دونوں لڑکوں کو تپ آتی ہے بڑے کو اتوار سے کہ آج بدھ چوتھا دن ہے چھوٹے کو پیر سے کہ آج تیسرا دن ہے۔ مغلانی متوفیہ کی جگہ جو مغلانی رکھی گئی تھی وہ تپ زدہ ہو کر سراسیمہ اپنے گھر گئی میرا ایک خدمتگار غلام حسین نام تپ میں پڑا ہے۔"

منشی نبی بخش ہی کے دوسرے خط کا ایک ٹکڑا اور دیکھیے:

"تم کو خبر دیتا ہوں کہ زین العابدین کی ماں یعنی دادی حسین علی خاں کی پنجشنبہ کے دن ۲۸ رمضان کو مر گئی زین العابدین کا بڑا بیٹا باقر علی خاں وہ بھی میرے پاس آ گیا۔ دیکھتے ہو بھائی چرخ ستمگر کیا شعبدہ بازیاں کر رہا ہے۔ بوجھ پر بوجھ مجھ پر ڈال رہا ہے، زخم بر زخم مجھ پر لگا رہا ہے کچھ بن نہیں آتی۔ آمد وہی مصارف بڑھ گئے۔ اگر مثلاً بے مروتی اور خدا ناترسی کروں تو کیسے کس سے کہوں کہ تو ان لڑکوں کو سنبھال مجھ میں مقدور نہیں۔ بہر حال چپ ہوں اور متحیر ہوں۔ خدا میری شرم رکھے۔"

غالب کے معاصرین میں بہت کم لوگ ہوں گے جن کے حالات اندرا اور باہر کے اتنی تفصیل سے ہمیں معلوم ہوں۔ غالب شاعر تھے لیکن ان کے قلم میں تاریخ نگاری، آپ بیتی اور سماجی حالات لکھنے کا بھی عمدہ سلیقہ تھا۔ کہیں کہیں صحافت کا رنگ بھی ابھر آیا ہے۔ غالب اپنی شاعری اور نثر نگاری میں ہمیشہ زندہ رہیں گے اور اس حیوان ظریف کی مسکراہٹیں رہتی دنیا تک مغموم دلوں میں ہنسنے کی امنگیں پیدا کرتی رہیں گی۔

غالب کا ایک شعر

ڈاکٹر آغا افتخار حسین

نقشِ معنی ہمہ خمیازۂ عرضِ صورت
سخنِ حق ہمہ پیمانۂ ذوقِ تحسین

غالب کا یہ شعر ایک قصیدے کی تشبیب میں ہے جو حضرت علیؑ کی مدح میں لکھا گیا ہے۔ ساری تشبیب میں ایک ہی تاثر (موٹف) کا اظہار کیا گیا ہے اور وہ تاثر یہ ہے کہ زندگی کے بہت سے مادی اور روحانی حقائق اور اقدار جن کو ہم مطلق ازلی اور ابدی خیال کرتے ہیں۔ کم حقیقت ہیں یا ان کی حیثیت اضافی ہے، چنانچہ دہر، دانش، عبادت، حسن، عشق دنیا، دین، حق، انصاف وغیرہ سب شاعر کی (DEVALUATION) کی زد میں آجاتے ہیں۔

مندرجہ بالا شعر میں شاعر نے معنی اور حق کے بارے میں اسی تاثر کا اظہار کیا ہے۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ معنی کا اظہار محض ظاہری شکل و صورت کا اظہار ہوتا ہے حقیقت کا نہیں۔ ایسے ہی جسے ہم اظہار حقیقت کہتے ہیں وہ محض ہمارے ہی ذوق کی تسکین کی ایک صورت ہے اس سے زیادہ کچھ نہیں۔

اس شعر کا مطلب تو ان چند الفاظ میں ادا کیا جا سکتا ہے لیکن اس کے معانی اور مضمرات بہت دقیق اور دور رس ہیں۔ میں نے ان پر غور کیا ہے اور مجھے اعتراف ہے کہ میں ابھی تک پوری طرح اس شعر کے معانی اور مضمرات کا احاطہ نہیں کر سکا۔ میں جس حد تک اس شعر کو سمجھ سکا ہوں اس کے بارے میں اس مضمون میں اظہار خیال کروں گا اور اہل نظر سے درخواست کروں گا کہ وہ شعر کے ان پہلوؤں پر روشنی ڈالیں جن تک میری نظر نہیں پہنچ سکی۔

اس شعر کے پہلے مصرع میں "معنی" کے "معنی" بیان کیے گئے ہیں اور دوسرے مصرع میں "حق" کی حقیقت "معنی" کے معنی "منطق و لسانیات جدید کی ایک شاخ SEMANTICS کا موضوع ہے بلکہ یہ کہنا غالباً صحیح ہو گا کہ SEMANTICS کا مسئلہ یہی ہے کہ "معنی" کے معنی" سمجھنے کی کوشش کی جائے۔

دوسرے مصرع میں "حق" کی حقیقت کا بیان ہے۔ یہ مسئلہ قدیم مابعد الطبیعات کی شاخ "علم حقیقت اشیا" (ONTOLOGY) کا مسئلہ ہے۔ "قدیم" اس لئے کہ عمانوئل کانٹ نے فلسفہ کی اس شاخ کو تقریباً ختم کر دیا اور اس کی جگہ فرانسیسی مفکر آگست کومت کے نظام فکر سے "مثبتیت" (POSITIVISME) کی نئی کونپل پھوٹ نکلی۔

لیکن میں اس مضمون میں اس شعر کے فلسفیانہ پہلوؤں پر بحث نہیں کروں گا بلکہ اپنے معروضات کو صرف الفاظ کے معنی اور تشریح تک محدود رکھوں گا۔

"نقشِ معنی" سے مراد معنی کا وہ اظہار ہے جو تحریر کی شکل میں ظاہر ہو۔ وہ اس مفہوم میں "تصویر بمعنی تحریر" کی ایک شکل قرار دی جا سکتی ہے۔ صوفیائے کرام اور مسلمان مفکرین نے "نقش" سے عالمِ حوادث اور عالمِ ناسوت بھی مراد لیا ہے[1]۔ لیکن یہ موضوع فلسفے کی حدود میں آ جاتا ہے میں یہاں اس کے بارے میں کچھ نہیں کہوں گا۔ یہاں صرف اس قدر عرض کر دینا ضروری ہے کہ غالب نے اس مصرع میں "معنی" کو "نقشِ معنی" تک محدود کر دیا ہے۔ یعنی مصرع میں صرف اس "معنی" کا بیان ہے جو "نقش" (تحریر) کی صورت میں ظاہر ہو۔

نقشِ معنی کیا ہے؟ "نقشِ معنی عوضِ صورت کا خمیازہ" ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ "عوضِ صورت" سے کیا مراد ہے اور "خمیازہ" کے کیا معنی ہیں۔ پہلے "خمیازہ" کو لیجیے۔

"خمیازہ" کا لفظ عام طور پر استعمال ہوتا ہے۔ اس سے مراد لی جاتی ہے بدلہ مکافات وغیرہ۔ لیکن اس لفظ کے بہت سے معانی ہیں اور اس عام مفہوم سے مختلف ہیں[2]۔ لفظ "خمیازہ" دو الفاظ "خم" (جو سیدھے کا برعکس ہے) اور "یازہ" (دراز کرنا یا ہاتھ ہلانا) سے مرکب ہے گویا "خمیازہ" کے لفظی معنی ہاتھوں کو ایک خاص انداز میں خم کرنے کے ہیں۔ دونوں ہاتھوں کو ملا کر خم کرنے کی شکل عموماً اس وقت ہوتی ہے جب انسان انگڑائی لیتا یعنی کسل مندی اور کاہلی و سستی کی حالت میں دونوں ہاتھ سر کے اوپر لے جا کر اور دونوں پنجے ملا کر ہاتھوں کو خم کرتا ہے۔ یہ کاہلی و سستی بعض اوقات مے شبانہ کا نتیجہ ہوتی ہے (جسے انگریزی میں HANG OVER کہتے ہیں)۔

"خمیازہ" فارسی شعرا کے ہاں جن مختلف معانی میں استعمال ہوا ہے ان میں سے بعض حسب ذیل ہیں:۔

انگڑائی میں دونوں ہاتھ حرکت میں آتے ہیں۔ اس سے کبھی کھلنے اور بند ہونے کی کیفیت کا اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً

قاسم مشہدی ؎

آغوشِ زخمیازۂ زخمم تو بہ بندم	گر بخیہ خود چاک دل از موئے میانت

طالب آملی ؎

دلے دارم کہ در آغوشِ مرہم زخمِ ناسورش	نمک میریزد و خمیازہ بر خمیازہ میریزد

خمیازہ خم کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

صائب ؎

طاعتِ زہادِ راحی بود اگر کیفیتے	حرفی زد بر دہن خمیازۂ محراب را
خمیازۂ گل وقتِ سحر بے سبب نیست	غفلت نہ کنم در خمِ آں طرف کلاہ است

فطرت ؎

زند فریاد ناوک در ہوائے شصتِ صافِ او	کماں خمیازۂ حسرت کشد بر زعمِ بازویش

---

[1] "نقش" کے ان معانی پر "صحیفہ" لاہور کے "غالب نمبر" جنوری ۱۹۶۹ء میں "جیلانی کامران" کے مضمون "غالب کی تہذیبی شخصیت کا تعاقب" میں دلچسپ بحث کی گئی ہے۔

[2] ان تشریحات میں "فرہنگ آنندراج" سے مدد لی گئی ہے۔

مندرجہ ذیل اشعار میں "خمیازہ" خمار کی کیفیت کے اظہار کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔
مرزا بیدل ؎

وداع غنچہ دل را نیست جز تعلیم مخموری　　گرفت از رفتن دل ساغرِ خمیازہ آغوشم

صائب ؎

مستی و خمیازہ برخون دل ما می کشی　　صد خم مے داری و حسرت بہ مینا می کشی

ظہوری ؎

شیشہائے فلک از بادہ تہی گردیدست　　کنم از جرعۂ خود چارہ خمیازۂ صبح

مندرجہ ذیل اشعار میں "خمیازہ" کو آرزو و اشتیاق کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔
علی خراسانی ؎

چند از حسرت دیدار تو خمیازہ کنم　　دیدہ ای کو کہ بروئے تو نظر تازہ کنم

اشرف ؎

زاہد بیا بباغ اگر مے نمی کشی　　خمیازۂ برآب و علت می تواں کشید

غالب نے خمیازہ کو کئی جگہ استعمال کیا ہے۔ معانی تقریباً وہی ہیں جو اوپر بیان کئے گئے ہیں غالب کے چند اشعار یہ ہیں۔

؎ شب خمارِ شوقِ ساقی رستخیز اندازہ تھا　　تا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

یا حضرت علیؑ کی شان میں ایک اور قصیدے کے دو شعر

آفرینش کو وہاں سے طلب مستی ناز　　عرضِ خمیازۂ ایجاد ہے ہر موجِ بہار

دشمنِ آلِ نبی کو بہ طرب خانۂ دہر　　عرضِ خمیازۂ ایجاد ہے ہر موجِ بہار

حاصل یہ کہ لفظ خمیازہ کے معانی کو چار حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے (۱) حرکت۔ کھلنا اور بند ہونا (۲) خم (۳) خمار کسل (۴) آزاد اشتیاق۔

اب "عرض" کے معنی لیجئے۔
عرض کے معنے پیدا و آشکار کرنا۔ پیش کرنا۔ نمایاں کرنا ہیں۔
صائب ؎

دہم چہ عرض سخن بر سیہ دلاں صائب　　بخاک تیرہ چہ ریزم شراب بینش!

از عشق بدعت است تمنائے خوں بہا　　اے خود فروش عرضِ شہیداں چہ می بری

غالب ؎

در خور عرض نہیں جوہر بیداد کو جا　　نگہ ناز ہے سرمے سے خفا میرے بعد

صورت یعنی چہرہ، عکس مجاز۔

میر نجات ؎ میناید چو آب در گوہر معنی دلبری زِ صورت تو

صائب ؎

نقشِ روئے تو در آئینۂ جاں صورت بست آنچہ می خواستم از غیب ہماں صورت بست

مصرعِ زیرِ بحث کی شرح بیان کرنے میں میرے خیال میں لفظ کے "خمیازہ" کے چاروں معانی استعمال کئے جا سکتے ہیں۔ یہ شرح یوں کی جا سکتی ہے۔

صورت اصل یا ماہیت کا ظاہری پیکر ہے یعنی وہ اظہار جو ہمارے محسوسات کی حدود میں آسکتا ہے اصل شے کیا ہے اس کا علم ہمیں نہیں۔ ہم صرف اس کی صورت یعنی اس کے پیکرِ محسوس کو سمجھ سکتے ہیں۔

لیکن یہ ظاہری پیکر بھی ہم تک پوری طرح نہیں پہنچتا۔ ہم تک صرف پیکر، یا صورت کی پیشکش "عرض" پہنچتی ہے۔ یعنی صورت کا صرف وہ پہلو جو ہمارے سامنے پیش کیا گیا۔ "مکمل صورت" نہیں صرف "عرضِ صورت"۔

اور یہ "عرضِ صورت" بھی ہم تک اپنی اصل حالت میں نہیں پہنچتی جو کچھ ہم دیکھتے ہیں اور دیکھ کر بیان کرتے ہیں اور ضبطِ تحریر میں لاتے ہیں۔ وہ اس "عرضِ صورت" کا محض "خمیازہ" ہے۔

"خمیازہ" یعنی ایک منقلب ہر دم اپنی ہیئت تبدیل کرنے والی کیفیت جو ایک مے نوش کی تھکن اور کسلمندی کی کیفیت سے مشابہت رکھتی ہے۔ جس میں سرور رفتہ کی یاد بھی ہے اور مزید مے نوشی کی آرزو بھی اور جس میں احساسِ محرومی و تشنگی سب سے زیادہ نمایاں ہے۔

"خمیازہ" کے معنی "خم" کے بھی ہیں۔ اس سے اس مصرع میں اور وسعت اس لئے پیدا ہو گیا ہے کیونکہ "نقش" عموماً "خمیدہ" ہوتا ہے گویا "نقشِ معنی" ذاتِ اصل سے بہت دور، محض "عرضِ صورت" کی ایک "خمیدہ" شکل ہے۔

شعر کا دوسرا مصرع نسبتاً کم دقیق ہے۔

سخنِ حق ہمہ پیمانۂ "ذوقِ تحسیں"

اس مصرعے میں حق کے بارے میں اظہارِ خیال کیا ہے لیکن جیسے پہلے مصرعے میں غالب نے اپنے بیان کو "معنی" نہیں بلکہ محض "نقشِ معنی" تک محدود کر لیا تھا ایسے ہی اس مصرعے میں "حق" نہیں بلکہ صرف "سخنِ حق" کا بیان ہے۔ "حق" کو ایک مطلق (ABSOLUTE) تصور خیال کیا جاتا ہے۔ غالب نے اس پر صاف صاف اظہارِ خیال نہیں کیا لیکن اس مصرعے میں یہ دکھانے کی کوشش کی کہ "حق" مطلق تصور ہو یا نہ ہو کم از کم "سخنِ حق" تو مطلق نہیں بلکہ محض اضافی ہے اور "سخنِ حق" کے اضافی ہونے کی نوعیت یہ ہے کہ جو شخص سخنِ حق کا اظہار کرتا ہے وہ ایک قسم کی خود پسندی میں مبتلا ہے اور جسے وہ حق کا اظہار کہتا ہے وہ دراصل حق کا اظہار نہیں بلکہ اس کی خود پسندی کا اظہار کیا ہے۔

اس مصرعے میں دو نکتے اہم ہیں۔

ایک تو لفظ "پیمانہ" ہے۔ غالب کہہ سکتے تھے کہ سخنِ حق دراصل ذوقِ تحسین ہے اس کے آگے کچھ نہیں اس سے بھی مذکورہ بالا مطلب نکل آتا اور شعر مکمل ہو جاتا لیکن غالب نے کہا ہے کہ "سخنِ حق" "ذوقِ تحسیں" کا پیمانہ ہے۔ غالب عموماً الفاظ کے انتخاب میں محتاط ہیں ان کے ہاں الفاظ ضرورت سے زیادہ نہیں ہوتے اور ایسے الفاظ بہت کم ملیں گے جو محض ضرورتِ شعری کی خاطر استعمال کئے گئے ہوں۔ اب سوال یہ ہے کہ لفظ

"پیمانہ" یہاں کیوں رکھا گیا - اگر یہ لفظ ضرورت سے زیادہ نہیں عمداً رکھا گیا ہے تو اس کی اہمیت مزید ہوگی اور میری ناچیز رائے میں اس لفظ نے مصرعے میں بہت لطف پیدا کر دیا ہے۔

غالب کہتے ہیں کہ سخنِ حق صرف ذوقِ تحسین کا اظہار ہی نہیں بلکہ اس کا پیمانہ ہے۔ پیمانہ کسی شے کی کیفیت یا کمیت کا اندازہ کرنے کیلئے وضع کیا جاتا ہے۔ اور استعمال کیا جاتا ہے۔ اس میں دو باتیں دلچسپ ہیں۔

۱- یہ کہ پیمانہ انسان وضع کرتا ہے۔ یہ کوئی ماورائی شے نہیں۔

۲- کہ پیمانے بدلتے رہتے ہیں۔

تو مصرعے کے معنی کچھ یوں ہوئے۔

سخنِ حق ذوقِ تحسین کا پیمانہ ہے۔ جتنا کسی صداقت کو شدومد اور اصرار کے ساتھ بیان کیا جائے گا اتنا ہی یہ ظاہر ہوگا کہ یہ شخص خود پسندی میں کتنا گرفتار ہے۔ کسی "صداقت" کا پراپیگنڈا جتنا زیادہ زور شور سے کیا جائے گا اتنی ہی پراپیگنڈہ کرنے والے کی خود پسندی ظاہر ہوتی ہے یا دوسرے الفاظ میں یوں سمجھئے کہ اگر یہ اندازہ کرنا ہو کہ کوئی شخص کتنا خود پسند ہے تو یہ دیکھیے کہ وہ اپنے بیان کے صحیح ہونے پر کتنا اصرار کر رہا ہے۔

دوسرا اہم نکتہ اس مصرعے میں یہ ہے کہ غالب کی رائے میں یہ ضروری نہیں کہ سخنِ حق کا محض ذوقِ تحسین کا پیمانہ ہونا انسان کی ریاکاری ہی پر مبنی ہو۔ یعنی یہ ضروری نہیں کہ انسان خود پسندی کی وجہ سے جان بوجھ کر اپنے بیان کی صداقت پر اصرار کرے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ "سخنِ حق" بیان کرنے والا خود اس حقیقت سے ناواقف ہو کہ جسے وہ "حق" سمجھ رہا ہے وہ اصل میں "حق" نہیں بلکہ محض اپنی ایک خواہش کی تسکین ہے۔ یعنی وہ خلوص کے ساتھ یہ سمجھ رہا ہے کہ میں حقیقت کا اظہار کر رہا ہوں لیکن دراصل وہ غیر شعوری طور پر اپنی ایک دبی ہوئی خواہش کی تسکین کر رہا ہے۔ یہاں غالب نے اتنی اہم اور عالمگیر حقیقت بیان کی ہے کہ اس سے جتنا لطف لیا جائے کم ہے۔ ماہرِ نفسیات اس نکتے سے خاص طور پر محظوظ ہو سکتے ہیں فلسفہ اور نفسیات کے کئی مقامات پر یہ مسئلہ سامنے آتا ہے۔ لیکن جیسا کہ میں نے عرض کیا میں فلسفہ کے نقطۂ نظر سے زیرِ نظر مضمون میں کچھ نہیں کہوں گا۔

غالب کا یہ شعر نہایت پُر معنی ہے اور مندرجہ بالا عرضداشت سے زیادہ مضمرات کا حامل ہے۔ میرے مذکورہ بالا معروضات محض اس کے چند پہلوؤں کی نشان دہی کرتے ہیں۔ جو لوگ مجھ سے زیادہ باخبر اور غالب شناس ہیں ان کی خدمت میں درخواست ہے کہ اس شعر کے بارے میں میرے معروضات پر اظہارِ خیال فرمائیں اور اس کے دیگر پہلوؤں اور مضمرات پر روشنی ڈالیں۔ میں نے اس مضمون میں محض دعوتِ فکر دی ہے۔ اس سے زیادہ میں کچھ دعوے نہیں کر سکتا۔

غالب کی شخصیت اور کلام کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور لکھا جا رہا ہے لیکن میرا خیال ہے کہ غالب کے کئی اشعار ایسے ہیں جن کا مطلب سمجھا گیا ہے۔ لیکن معانی اب بھی وضاحت طلب ہیں۔ دیوان کی غزلیات کی شرحیں بہت سی ہیں لیکن قصائد اور خصوصاً ان کی تشبیب میں بہت سے شعر ایسے ملتے ہیں جو نہایت پُر معنی ہیں اور ان کی شرح کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں کی گئی۔ اس کے علاوہ ہر بڑے شاعر کے کلام کا اعجاز یہ ہوتا ہے مرورِ ایام سے اس کی تازگی میں کمی واقع نہیں ہوتی بلکہ اس میں اضافہ ہوتا ہے۔ اور علم و فن کی نئی تحریکات کی روشنی میں شاعر کا کلام افکارِ تازہ کی دعوت دیتا ہے۔ جوں جوں زمانہ گزرے گا غالب کے کلام کے مضمرات اہلِ فکر کے سامنے آتے چلے جائیں گے۔

انیسویں صدی کے اہلِ ذوق کلامِ غالب سے لطف اندوز ہوئے۔ اب بیسویں صدی کے اہلِ علم ان افکار سے اور زیادہ استفادہ کر سکتے ہیں۔ اور آنے والا زمانہ غالبؔ اور زیادہ بہرہ مند ہو۔ غالب نے صحیح کہا تھا کہ وہ اپنے زمانے کے شاعر نہیں تھے بلکہ مستقبل کے شاعر تھے۔ اس زمانے کے جو ابھی پیدا نہیں ہوا تھا۔

میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

غالب اور تصوّرِ مرگ

انور سدید

غالبؔ نے حیاتِ انسانی کے معروضی زاویئے کو ہمیشہ اہمیت دی ہے۔ وہ زندگی کو اپنی تمام لطافتوں اور کثافتوں کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ زندگی سے وابستہ رہنا ضروری سمجھتا ہے اور اس کے اثمار و لذائذ سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کا خواہش مند ہے۔ حتیٰ کہ حیاتِ دہر کے بدلے میں جنت کو یہ کم مایہ سمجھتا ہے۔

دیتے ہیں جنت حیاتِ دہر کے بدلے
نشہ باندازۂ خمار نہیں ہے

غالب دراصل ایک پا بہ گِل انسان ہے جس کی ارضیت پسندی اس کے فکر و خیال کے ہر زاویئے سے واضح ہوتی ہے۔ وہ کسبِ سرور کے لیے ماضی کی یادوں کا سہارا بھی لیتا ہے۔ اور مستقبل کی متوقع آسودگی کے تصور میں بھی گُم رہتا ہے۔ ان دونوں زمانوں کے حدِّ اتّصال پر غالب کا اپنا زمانہ ہے۔ جس کے شیشۂ ساعت سے ریت کے ذرّے ہر لمحہ گِر گِر کر ماضی کے عدم میں گُم ہو رہے۔ غالبؔ کے حال کا یہ ناآسودہ لمحہ ہر چند لرزیدہ ہے لیکن اس سیمابی ساعت پر غالبؔ کی گرفت بڑی مضبوط ہے۔ یہی لمحہ اس کے لیے ضامنِ نشاط ہے۔ اسی لمحے میں وہ زندگی کی توانائی کو اکتسابِ سرور کے لیے استعمال میں لاتا ہے اور اسی لمحے میں وہ تماشائے گلشن کو تمنائے چیدن قرار دے کر فخر کرتا ہے۔

تماشائے گلشن تمنائے چیدن | بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے | رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالبؔ | چشم کو چاہیئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

غفلت کفیلِ عمر و اسدؔ ضامنِ نشاط | اے مرگِ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا | سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں

اک نو بہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ | چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے

یہ چند اشعار میں نے بغیر کسی کاوش کے تلاش کیے ہیں اور ان سے یہ نتیجہ اخذ کرنا شاید درست ہوگا کہ غالب زندگی کی اہمیت کو پوری طرح

جانتا ہے اور اپنے زمانے کے مروجہ نیاگ کے رُجحان پر یقین رکھنے کی بجائے زندگی کے ذوقی حصے میں پوری وارفتگی سے شرکت کرتا ہے۔ اس نتیجے کا ایک بدیہی پہلو یہ بھی نکل سکتا ہے کہ وہ زندگی کی اہمیت کے پیشِ نظر شاید شعورِ مرگ سے آشنا نہیں یا وہ اسے پوری اہمیت نہیں دیتا۔ حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ کے ہاں جس طرح زندگی کا ادراک بڑا گہرا ہے اسی طرح موت کا شعور بھی بڑا پختہ ہے۔ بلکہ غالبؔ جس شیفتگی سے موت کی خواہش بار بار کرتا ہے اس سے تو یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ غالبؔ شاید زندگی کی مشکلات کا سامنا کرنے سے گریزاں ہے۔ اور ان سے فرار اختیار کر کے موت کی جائے پناہ میں دائمی سکون حاصل کرنا چاہتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں جن میں غالبؔ گردشِ مدام سے خاصہ گھبرایا ہوا نظر آتا ہے اور شاید اس گھبراہٹ کی بنا پر اس نے اپنے دل میں کچھ اور ٹھان رکھی ہے ؎

کس سے محرومیِ قسمت کی شکایت کیجیے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

کہتے ہیں جیتے ہیں اُمید پہ لوگ — ہم کو جینے کی بھی اُمید نہیں

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں — روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ — ڈرتا ہوں آئینہ سے کہ مردم گزیدہ ہوں

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں — موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

مجھ سے مت کہہ تو ہمیں کہتا تھا اپنی زندگی — زندگی سے بھی مرا جی ان دنوں بیزار ہے

یارب ہمیں خیال میں بھی مت دکھائیو — وہ محشرِ خیال کہ دنیا کہیں جسے

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے دل میں ہم نے ٹھانی اور ہے

بادی النظر میں دیکھئے تو بچپن کے ایک مختصر دور کے سوا غالبؔ کی ساری زندگی آرزوؤں کی شکستگی اور تمناؤں کی ناآسودگی کی ایک طویل داستان ہے۔ اس کا عہد اُمید و بیم کی ڈانواں ڈول کیفیت سے دوچار تھا۔ مغل اقتدار کا سورج اپنا نصف النہار عبور کر چکا تھا اور اب اس کا اقبال زوال آمادہ تھا۔ غالبؔ چونکہ حکیمانہ ذہن کا فن کار تھا۔ اس لیے اس کے وجدان نے اس بکھرتی ہوئی بساط کا مشاہدہ وقت سے پہلے کر لیا تھا

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی — اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے

وہ بادہ شبانہ کی سرمستیاں کہاں — اُٹھیے کہ اب وہ لذتِ خوابِ سحر گئی

اور میرا یقین ہے کہ اوپر کے اقتباسات میں جس دل دوز کیفیت کا عکس نظر آتا ہے وہ مشکلات سے فرار نہیں بلکہ اسی لُطف جوئی کا نوحہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مشکل پسندی مرزا اسد اللہ خاں کے مزاج کا ایک غالب رُجحان ہے[1]۔ وہ مشکلات کے آگے سپر نہیں ڈالتا۔ بلکہ ایک مشکل جب ختم ہو جاتی ہے اور آسودگی کی کچھ راہ ہموار ہونے لگتی ہے تو وہ ایک اور مُشکل کو خود آواز دے لیتا ہے۔ زندگی کا بارِ گراں اٹھائے رکھنے کے مقابلے میں موت کی منزل سر کرنا چونکہ زیادہ کٹھن کام ہے اس لیے میری رائے میں غالب کی مرگ پسندی بھی اس کے مشکل پسندی کے رُجحان کا ہی ایک زاویہ ہے۔ اور اس کا شعورِ مرگ اس لیے زیادہ پختہ ہے کہ غالب نے موت کو زندگی کے حوالے سے ہی سمجھنے کی گرانقدر کاوش کی ہے۔

غالب کے خاندانی حالات کا جائزہ لیجئے تو اس کے آباؤ اجداد کے ہاں بھی موت اور حیات میں کچھ زیادہ فاصلہ نظر نہیں آتا۔ مولانا غلام رسول مہر لکھتے ہیں کہ "جب تورانیوں کا جاہ و جلال کیانیوں کے عروج و اقبال کی آندھی میں مشتِ غبار کی طرح اڑ گیا تو حکمران خاندان کے تمام بقیۃ السیف افراد اپنے وطن کو چھوڑ کر جا بجا منتشر ہو گئے"[2] غالب کا دعویٰ ہے کہ اس کا شجرۂ نسب انہیں بقیۃ السیف تاجداروں سے جن میں الپ ارسلان۔ ملک شاہ اور سنجر جیسے نامور اہلِ سیف گزرے ہیں ملتا ہے۔ گویا غالب کو زندگی برقرار رکھنے کے لیے تلوار ہر وقت ہاتھ میں رکھنی پڑتی تھی۔ چنانچہ یہ تلوار غالب کے دادا مرزا قوقان بیگ تک وراثت میں آئی۔ مرزا قوقان بیگ نے معین الملک کی وفات کے بعد لاہور میں طوائف گردی کا عبرت ناک دور دیکھا۔ اور شہروں شہروں رزق کی تلاش میں پھرتا رہا۔ غالب کے والد مرزا عبداللہ بیگ کا سرمایۂ افتخار بھی یہی تلوار تھی۔ انہوں نے پہلے لکھنؤ میں آصف الدولہ کی نوکری کی۔ پھر نظام علی خاں کے پاس حیدر آباد چلے گئے۔ ملازمت جاتی رہی تو آگرہ آگئے۔ اور راجہ بختاور سنگھ کے ایما پر الور کے ایک زمیندار کی سرکوبی کے لیے دستہ لے کر گئے اور اسی چپقلش میں ہی گولی کھا کر شہید ہوئے۔ اور یوں ساری عمر زندگی کا تحفظ موت کی قیمت پر کرتے رہے۔ ظاہر ہے کہ ان معرکوں میں اپنی جان بچانے کے لیے غالب کے آباؤ اجداد کو دشمن پر کاری وار لگانے پڑتے ہوں گے اور یوں ہر روز موت کا سامنا کرنا پڑتا ہو گا جس سے موت کا خوف یقینی طور پر کم ہو گیا ہو گا۔ غالب کے کلام میں بھی دشنہ۔ تیغ۔ تیر۔ خنجر اور تلوار کا ذکر بار بار آتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا — لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

سادگی پر اس کی مر جانے کی حسرت دل میں ہے — بس نہیں چلتا کہ پھر خنجر کفِ قاتل میں ہے

رہے نہ جاں تو قاتل کو خوں بہا دیجئے
کٹے زباں تو خنجر کو مرحبا کہیے

---

[1] اس زاویئے سے میں نے غالب کو تفصیل سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ مقالہ "غالب کی مشکل پسندی" مطبوعہ صحیفہ غالب نمبر حصہ اوّل ملاحظہ کیجئے۔

[2] غالب از مولانا غلام رسول مہر

عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنا مت پوچھ ___ عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

ہم تھے مرنے کو کھڑے پاس نہ آیا نہ سہی ___ آخر اس شوخ کے ترکش میں کوئی تیر بھی تھا

آتا ہے مرے قتل کو پر جوشِ رشک میں ___ مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

ان اشعار سے یہ باور کرنا ممکن ہے کہ غالب کے زمانے میں اگرچہ رزم کا میدان سمٹ چکا تھا لیکن غالب نے لاشعوری طور پر تلوار کو کبھی بھی نیام میں نہیں ڈالا۔ اور اس کی زندگی کے بہت سے مجادلے اسی ذوقِ تیغ زنی کا نتیجہ ہیں۔

خاندانی عظمت و سطوت کے بارے میں غالب کا دعویٰ تمام تر درست ہو یا نہ ہو لیکن ایک بات ضرور ثابت ہے کہ غالب کے آباؤ اجداد کا محبوب ترین مشغلہ تیغ زنی اور سپہ گری تھا۔ یعنی موت کا یہ کھیل غالب کے آباؤ اجداد کے لیے رزق رسانی کا ایک ذریعہ بھی تھا اور وہ اسے مشغلے کے طور پر بھی اختیار کیے ہوئے تھے۔ اس سے ایک سطح پر تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ زندگی کو برقرار رکھنے اور رزق و سرور حاصل کرنے کے لیے ایک اذیت ناک وسیلہ اختیار کیا گیا ہے تو دوسری سطح پر موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنے کا رجحان بھی واضح ہوتا ہے۔ غالب کی شاعری میں یہ دونوں رُجحان نمایاں طور پر موجود ہیں۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ زندگی سے والہانہ محبت اور موت سے شدید بے خوفی غالب کی ذات میں موجود تھی۔

غالب کی شخصی زندگی دیکھئے تو موت اس پر ہر وقت سایہ فگن نظر آتی ہے۔ غالب ابھی کم سن تھا کہ اس کے والد عبداللہ بیگ کو موت نے آلیا۔ ۱۸۰۶ء میں دفعتہً[1] ان کے چچا نصر اللہ بیگ کا بھی انتقال ہو گیا۔ اس وقت غالب کی عمر صرف نو برس کی تھی[2]۔ یعنی اس صغر سنی میں ہی غالب کو دو مرتبہ موت کا سامنا کرنا پڑا۔ اور یہ دونوں اموات اس لحاظ سے اہم ہیں کہ ان کے ساتھ ہی غالب کی کفالت کے تمام سلسلے بھی منقطع ہو گئے۔ عزیزوں، رشتہ داروں، دوستوں اور اہلِ شہر کی اموات کا سلسلہ غالب کی موت تک جاری رہا۔ سب سے بڑا المیہ یہ تھا کہ بہتر برس کی عمر تک غالب کے ہاں سات بچے پیدا ہوئے اور کوئی پندرہ مہینے سے زیادہ نہ جیا[3]۔ اپنی اولاد سے مایوسی ہوئی تو نواب زین العابدین عارف کو اپنا بیٹا بنا لیا لیکن چرکا یہ لگا کہ بے پالک بیٹا بھی عین جوانی کے عالم میں داغِ مفارقت دے گیا۔ عارف کی ماں بنیادی بیگم نے غالب کی آنکھوں کے سامنے دم توڑا۔ بھائی یوسف بیگ دیوانگی اور کس مپرسی کی حالت میں یوں مرا کہ کفن دفن کا انتظام بھی مشکل نظر آنے لگا۔ عزیزوں میں سے علی بخش رنجور اور معاصرین میں سے ذوقؔ اور مومنؔ اس کی زندگی میں فوت ہوئے۔ پھر ۱۸۵۷ء کا پُر آشوب دَور شروع ہوا جس میں غالب کے ملنے اور جاننے والے کئی لوگ موت کے گھاٹ اتر گئے غم انگیز حالات کے کچھ نقش حکیم غلام نجف خاں اور مرزا تفتہ کے خطوط میں محفوظ ہیں۔ لکھتے ہیں:۔

"میاں۔ میں ایک کثیر الاحباب شخص ہوں۔ سینکڑوں بلکہ ہزاروں دوست اس باسٹھ سال میں

---

[1] ۵ء میں پانچ برس کا تھا کہ باپ مرا۔ نو برس کا تھا کہ چچا مرا۔ سرور مارہروی کے نام غالب کا خط

[2] داد خاں سیاح کے نام غالب کا خط

مر گئے۔ خصوصاً اس فتنۂ آشوب میں تو کوئی میرا جاننے والا نہ بچے گا۔ اس راہ سے مجھ کو جو
دوست اب باقی ہیں، بہت عزیز ہیں۔ واللہ دعا مانگتا ہوں کہ ان احبا میں سے کوئی میرے
سامنے نہ مرے"۱

(حکیم غلام نجف خاں کے نام)

سید یوسف مرزا کے نام ایک خط میں غم مرگ کے سلسلے میں "قلعۂ نامبارک سے قطع نظر کر کے اہل شہر سے جن مرنے والوں کے نام غالب نے گنوائے ہیں ان میں مظفر الدولہ۔ میر ناصر الدین۔ مرزا عاشور بیگ۔ احمد مرزا مصطفیٰ خاں۔ ارتضیٰ خاں۔ مرتضیٰ خاں۔ قاضی فیض اللہ۔ حکیم رضی الدین خاں۔ میر احمد حسین خاں میکش وغیرہ کے نام شامل ہیں۔

اموات کے اس طویل سلسلے نے موت کی ذہنی اذیت سے ہی آشنا نہیں کیا بلکہ اس کا ذائقہ بار بار چکھنے کا موقع دیا۔ میرا خیال ہے کہ ہر موت غالب کے لیے ایک مہیب شب غم تھی جس کی صبح نمودار ہونے سے پہلے ہی ایک اور موت نئی شب غم لے کر آجاتی۔ شاید اسی لیے غالب کی سب سے بڑی حسرت صرف ایک بار مرنا تھی اور یہ حسرت کبھی پوری نہ ہو سکی۔

جلتا ہے دل کہ کیوں نہ ہم ایک بار مر گئے ۔۔۔ اے نا تمامیِ نفسِ شعلہ بار حیف

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شبِ غم بری بلا ہے ۔۔۔ مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

تاہم اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ عزیز و اقارب کی موت نے غالب کو دل برداشتہ کر دیا۔ وہ ان میں سے ہر ایک کی موت کا گہرا تاثر ضرور لیتا ہے لیکن وہ کسی موت کو بھی اپنی زندگی پر وارد نہیں کرتا۔ اس کا گہرا تاثر بھی محض وقتی ہوتا ہے۔ شاید اس رجحان کا اثر ہے۔ جو غالب کو موروثی طور پر اپنے آبا و اجداد سے ملا تھا۔ اس کے آبا و اجداد کے سامنے بھی ہزاروں افراد تہہ تیغ ہوئے لیکن ذہن پر کوئی دائمی اثر نہ چھوڑ سکے۔ غالب نے بھی اپنے سامنے بے شمار دوستوں اور عزیزوں کو مرتے ہوئے دیکھا لیکن وہ ان کے ساتھ کشتۂ غم نہ بن سکا۔ اس نے ڈوبتے ہوئے ستاروں کا ماتم تو کیا لیکن نظر آگے کی طرف رکھی۔ ماضی کو یاد کیا مگر گرفت حال پر رکھی اور فکر مستقبل کی کرتا رہا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ غالب جب یہ خواہش کرتا ہے کہ "جو دوست اب باقی ہیں ان احبا میں اب کوئی نہ مرے" تو اس خواہش میں بھی اثبات ذات کا بھی پہلو ہی پوشیدہ ہے اور وہ احباب کو صرف اس لیے زندہ دیکھنا چاہتا ہے کہ وہ مر جائے تو دنیا میں کوئی اسے بھی یاد کرنے اور رونے والا ہو۔

اب تک کی بحث سے ایک یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ غالب موت سے خائف نہیں اور وہ اسے زندگی کے مقابلے میں چنداں اہمیت نہیں دیتا۔ پاسکل (PASCAL) کے نظریے کے مطابق انسان واحد جاندار ہے جو یہ بھی جانتا ہے کہ موت اس کی زندگی کا لازمی انجام ہے۔ شوپنہار موت کو زندگی کا نتیجہ ہی نہیں سمجھتا بلکہ اسے مقصدِ حیات بھی قرار دیتا ہے۔ زندگی کے شور نے

---

۱ حکیم غلام نجف خاں کے نام خط

غالب کو جو وجدانی قوت عطا کی تھی اُس نے غالب کو بھی انسان کے اس طبیعاتی انجام سے پوری طرح باخبر کر دیا تھا۔ اس کا اظہار اُس نے حاتم علی بیگ کے نام ایک خط میں بھی کیا ہے

"کسی کے مرنے کا غم وہ کرے جو آپ نہ مرے"

تاہم موت کا خوف چونکہ موت کے شعور سے وابستہ ہے اور موت زندگی کے حوالے سے ہی پسندیدہ یا ناپسندیدہ بن سکتی ہے۔ اس لیے غالب کی سطح کا غیر معمولی انسان اگر موت پر صرف اسی زاویئے سے نگاہ ڈالتا تو چنداں اہم نہ ہوتا اور اس پر غور کرنے کی بھی کوئی خاص ضرورت نہ ہوتی۔ لیکن غالب کے ہاں موت انسان کا مادی انجام نہیں بلکہ تعمیرِ نو کا آغاز ہے۔ اسے احساس ہے کہ

مری تعمیر میں مضمر ہے اِک صورت خرابی کی

ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

گوئٹے کا قول ہے کہ موت ایک نئی تعمیر کا بلا واسطہ نتیجہ ہے۔ بالفاظِ دیگر انسان کی تعمیر میں جو خرابی موت کی صورت میں وارد ہوتی ہے۔ وہ دراصل ایک نئی تخلیق جسے حیات بعد ممات بھی کہا جا سکتا ہے کی نوید ہے۔ شاید اسی لیے غالب اپنی منزل کا تعین ادراک کی حدود میں نہیں کرتا اور اس کی نظر بزمِ امکاں کو خاطر میں نہیں لاتی۔

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود ——— قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب ——— ہم نے بزمِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا لیتے

عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

غالب کی شاعری میں یہ اندازِ فکر عام طور پر تصوف کا اثر سمجھا جاسکتا ہے۔ تصوف کے نظریات سے قطع نظر کیجئے۔ تو موت کے بارے میں ایک نظریہ ہارٹ مین (HART MAN) نے بھی پیش کیا ہے۔ وہ زندگی سے مادے کی نفی کو موت تصور نہیں کرتا۔ بلکہ اس نظریہ میں انفرادی ترقی میں رکاوٹ فرد کی موت ہے۔ یعنی بقول نظیر صدیقی "آدمی مرنے سے تو نہیں بچ سکتا لیکن یہ ممکن ہے کہ وہ مرنے کے بعد بھی زندہ رہے" تاہم اس کے لیے فکری توانائی ایک بنیادی شرط ہے۔ غالب کے معاملے میں جسم کی موت اس کے فکر کی موت میں حائل نہیں ہوتی۔ بلکہ جوں جوں وقت گزرتا جاتا ہے غالب کے فکر کی نئی نئی جہتیں سامنے آرہی ہیں۔ اور اگر یہ کہا جائے کہ فکرِ غالب سو سال کے بعد بھی ارتقا پذیر ہے تو قطعاً درست ہوگا۔ غالب کے ہاں موت جبرِ مشیت نہیں بلکہ اس کے نزدیک موت زندگی کی طویل اور مسلسل شاہراہ پر صرف ایک موڑ ہے جونہی یہ موڑ گزر جائے گا ایک اور زندگی کی ابتدا ہوگی جو دائم بھی ہوگی اور ضامن نشاط بھی۔ شاید اسی لیے غالب کے ہاں موت زندگی کا ہی نقطۂ عروج بن کر اُبھری ہے۔ چنانچہ اُس نے موت کی شدت سے خواہش بھی کی ہے۔ اسے لذت حاصل کرنے کا طریقہ بھی بنایا ہے اور اسے ایک مثبت قدر سمجھ کر اس کی پرستش بھی کی ہے۔ مثال کے طور پر یہ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

مرنے کی اے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں | شایانِ دستِ بازوئے قاتل نہیں رہا

کس سے محرومیِ قسمت کی شکایت کیجئے | ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

سرگشتگی میں عالمِ ہستی سے یاس ہے | تسکین کو دے نوید کہ مرنے کی آس ہے

عمر ہر چند کہ ہے برق خرام
دل کے خوں کرنے کی حسرت ہی سہی

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی | موت آتی ہے پر نہیں آتی

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا | درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنا مت پوچھ | عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

شہادت تھی مری قسمت میں جو دی تھی یہ خو مجھ کو | جہاں تلوار کو دیکھا جھکا دیتا تھا گردن کو

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے
کہ اپنے سائے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے | تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

یہ ضد کہ آج نہ آئے اور آئے بن نہ رہے | قضا سے شکوہ ہمیں کس قدر ہے کیا کہیے

رہے نہ جان تو قاتل کو خوں بہا دیجئے | کٹے زبان تو خنجر کو مرحبا کہیے

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں اک عنایت کی نظر ہونے تک

غالب کی انفرادیت یہ ہے کہ اس نے موت کو نظر انداز نہیں کیا بلکہ اس کا سامنا مردانہ وار کیا ہے: موت کو زندگی کے لیے خطرہ تصور نہیں کیا بلکہ اس کے ساتھ مسرت افزا امیدیں وابستہ کی ہیں۔ شاید اسی لیے وہ کسی فرد کی موت سے نہ ہراساں ہوتا ہے اور نہ اسے غیر معمولی اہمیت ہی دیتا ہے۔ چھوٹی سی مسرت کا صرف ایک لمحہ اس کو خوش رکھنے کے لیے کافی ہے۔ غالب کو موت تو اس وقت آتی ہے جب اس کی زندگی کے مادی وسائل کے کھو جانے کا خطرہ پیدا ہو جاتا ہے۔ غالب کے ظاہر اور باطن میں کوئی فرق

نہیں تھا۔ اس نے اپنے اندر کے باضمیر انسان کو مارا اور نہ ہی اپنے چہرے پر ریاکاری کا کوئی نقاب اوڑھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ موت کے دریا سے بھی گزرتا ہے تو اپنی دنیادار طبیعت کی پردہ پوشی کی بجائے اپنی احتیاجوں اور ضرورتوں کی دہائی دیتا ہے۔ انگریزوں کا وہ اسس لیے نوحہ خواں ہے کہ کئی انگریز اس کی اُمید گاہ تھے۔ ہندوستانیوں کا اس لیے ماتم کرتا ہے کہ ان میں کئی اس کے شاگرد تھے جو غالب کی گراں کفالت کا کچھ بار بھی ہلکا کرتے رہتے۔ اس ضمن میں غالب کی فکرمندی اور اندیشہ ہائے دور و دراز کا احوال کچھ اس خط سے ظاہر ہوتا ہے جو اس نے مرزا ہرگوپال تفتہ کو راجہ بھرت پور کے مرنے پر لکھا۔

”منشا تشویش و اضطراب کا یہ ہے کہ کئی دنوں سے راجہ بھرت پور کی بیماری کی خبر سنی جاتی تھی۔ کل سے اور بڑی خبر شہر میں مشہور ہے۔ تم بھرت پور سے قریب ہو۔ یقین ہے کہ تم کو تحقیق حال معلوم ہوگا۔ جلد لکھو کہ کیا صورت ہے۔ راجہ کا مجھ کو غم نہیں۔ فکر جانی جی کی ہے کہ اوسی علاقے میں تم بھی شامل ہو۔ صاحبانِ انگریز نے ریاستوں کے باب میں ایک قانون وضع کیا ہے۔ یعنی جو رئیس مر جاتا ہے سرکار اُس ریاست پر قابض و متصرف ہو کر رئیس زادے کے بالغ ہونے تک بندوبست ریاست کا اپنے طور پر کرتی ہے۔ سرکاری بندوبست میں کوئی قدیم الخدمت موقوف نہیں ہوتا۔ اس صورت میں یقین ہے کہ جانی صاحب کا علاقہ بدستور قائم رہے۔ مگر یہ وکیل ہیں۔ معلوم نہیں مختار کون ہے۔ اور ہمارے بابو صاحب میں اور اوس مختار میں صحبت کیسی۔ رانی سے ان کی کیا صورت ہے۔ تم اگرچہ بابو صاحب کی محبت کا علاقہ رکھتے ہو لیکن انہوں نے از راہِ دور اندیشی تم کو متوسل اس سرکار کا کر رکھا ہے اور تم مستغنیانہ اور لاابالیانہ زندگی بسر کرتے تھے۔ زنہار اب وہ روش نہ رکھنا ———“

بات صرف اتنی ہے کہ مرزا تفتہ غالب کو ہدیئے کے طور پر کچھ نہ کچھ بھیجتے رہتے تھے۔ غالب نے اس کا اعتراف مرزا تفتہ کے نام ایک خط میں بھی کیا ہے۔

”ایک آدمی رسید دے کر سل کے کپڑے چلا گیا۔ اور سو روپیہ چہرہ شاہی لے آیا۔ آنے جانے کی دیر ہوئی اور بس۔ چوبیس روپے داروغہ کی معرفت اُٹھے تھے وہ دیئے گئے۔ پچاس روپے محل میں بھیج دیئے۔ چوبیس روپے باقی رہے وہ بکس میں رکھ لیے (حساب کے مطابق چھبیس روپے باقی رہنے چاہییں۔ ممکن ہے دو روپے کسی کو انعام میں دیئے ہوں۔“

مولانا غلام رسول مہر کے قیاس کے مطابق غالب نے دستنبو میں اسی ہدیئے کے متعلق لکھا ہے

”میرزا تفتہ ——— از میرٹھ سفتہ زر بہ من فرساد و جامہ و نامہ پیوستہ می فرستد“

یہ مرزا تفتہ بھرت پور کی سرکار کے کسی عہدہ دار کے پاس ملازم ہیں۔ غالب کو غالباً یہ فکر لاحق ہے کہ اگر بھرت پور کی جاگیرداری ضبط ہو گئی

تو مرزا تفتہ کا کیا بنے گا ـــــــــ اور اگر مرزا تفتہ کا روزگار نہ رہا تو اس کے اپنے ہدیۂ شاگردی کا کیا ہوگا۔

اس سے بھی زیادہ توجہ طلب مرزا کا وہ اندازِ بیگانگی ہے جو وہ اپنے عزیزوں اور دوستوں کی وفات پر روا رکھتا ہے۔ مومن خاں مومنؔ کے ساتھ بیالیس تینتالیس برس ربط رہا۔ جب مرزا تو اتنے بڑے ادبی سانحے پر جو خط نبی بخش حقیر کو لکھا اس میں مومن کا ذکر چوتھے پیراگراف میں آتا ہے اور وہ بھی محض سرسری۔

"سنا ہوگا تم نے کہ مومن خاں مومن مر گئے۔ آج اُن کو مرے ہوئے دسواں دن ہے۔ دیکھو بھائی ہمارے بچے مر جاتے ہیں۔ ہمارے ہم عمر مرے جاتے ہیں۔ قافلہ چلا جاتا ہے۔ اور ہم پادر رکاب بیٹھے ہیں۔ مومن خاں میرا ہم عصر تھا اور یار بھی تھا۔ بیالیس تینتالیس برس ہوئے یعنی چودہ چودہ پندرہ پندرہ برس کی میری اور اُس مرحوم کی عمر تھی کہ اُس میں مجھ میں ربطِ ضبط پیدا ہوا۔ اس عرصہ میں کبھی کسی طرح کا رنج و ملال درمیان نہیں آیا۔ حضرت چالیس چالیس برس کا دشمن بھی پیدا نہیں ہوتا۔ دوست تو کہاں ہاتھ آتا ہے۔ یہ شخص بھی اپنی وضع کا اچھا کہنے والا تھا۔ طبیعت اُس کی معنی آفرین تھی۔"

لطف کی بات یہ ہے کہ اس خط میں بھی مرزا کو پہلے زندہ لوگوں اور زندگی کے لوازمات کا فکر زیادہ ہے۔ اور مرنے والے کا ذکر بعد میں آتا ہے۔ مثال کے طور پر اوّلین پیراگراف میں دیکھئے۔ مربّہ کا ایک مرتبان بھیجنے کے لیے مرزا کتنی تفصیل بیان کرتے ہیں۔

"کل میں قلعہ سے آتا تھا۔ راہ میں مرزا احسن علی بیگ ملے۔ انہوں نے کہا میں کل جاؤں گا۔ یعنی آج۔ یہ تم کو معلوم رہے کہ کل پنج شنبہ تھا۔ ۲۹ رجب اور ۲۰ مئی کی۔ اور آج جمعہ ہے۔ غرض کل رات کو پاکس کا مربہ مرتبان میں رکھ کر اس کا منہ موم جامہ سے بند کیا اور اس پر اپنی مہر کر کر کلو کے ہاتھ مرزا کے پاس بھجوا دیا۔ اب اختیار مرزا صاحب کا ہے کہ جب چاہیں اور جس طرح چاہیں اس کو لے جائیں۔ بندہ بری الذمہ ہے۔"

(نبی بخش حقیر کے نام)

خاقانیٔ ہند ذوقؔ کی وفات کا ذکر بھی ایک خط کے دوسرے پیراگراف میں "تازہ احوال" کے ضمن میں ہوتا ہے۔ لیکن اس دو سطری تذکرے سے پہلے غالب کو منشی عبداللطیف کی صحت کا زیادہ فکر لاحق ہے۔ لکھتے ہیں

"بھائی صاحب۔ السلام علیکم۔ حق تعالیٰ تم کو اور تمہارے بچوں کو سلامت رکھے۔

منشی عبداللطیف کا ضعفِ دل و دماغ گویا خلقی ہے۔ اس کی فکر زیادہ نہ کرو۔ نوشدارو۔ خمیرہ گاؤزبان۔ خمیرہ ابریشم۔ دواء المسک۔ اسی طرح کے مرکبات کا استعمال چلا جائے نہ علی الدوام بلکہ گاہ گاہ۔

میاں کا تازہ حال یہ ہے کہ میاں ذوقؔ مر گئے۔ حضورِ والا نے ذوقِ شعر و سخن ترک

کیا۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ شخص اپنی وضع کا ایک اور اس عصر میں غنیمت تھا۔"

(نبی بخش حقیر کے نام)

مرزا ہرگوپال تفتہ کا لاڈلا بیٹا مر جاتا ہے تو اس کی موت کے ذکر سے پہلے مرزا کو آموں کا خیال آتا ہے۔ لکھتے ہیں

"آم اب کے سال ایسے تباہ ہیں کہ اگر بمشکل کوئی شخص درخت پر چڑھے اور ٹہنی سے توڑ کر وہیں کھائے تو بھی سڑا ہوا اور گلا ہوا پائے۔ یہ تو سب کچھ ہے مگر تم کو تفتہ کی بھی کچھ خبر ہے۔ پیتمبر سنگھ اس کا لاڈلا بیٹا مر گیا۔ ہائے اُس غریب کے دل پر کیا گزری ہوگی

(نبی بخش حقیر کے نام)

ابوظفر سراج الدین بہادر شاہ ظفر کی وفات پر صرف ایک فقرہ لکھا اور اس کے ساتھ ہی غالب کو شراب کے ختم ہونے کا فکر لاحق ہو گیا۔ لکھا :۔

"۷ر نومبر۔ ۱۴ جمادی الاوّل سال حال۔ جمعے کے دن ابوظفر سراج الدین بہادر شاہ قید فرنگ اور قید جسم سے رہا ہوئے۔ اِنّا للّٰہ و اِنّا الیہ راجعون۔

جاڑہ پڑ رہا ہے۔ ہمارے پاس شراب آج کی اور ہے۔ کل سے رات کو نری انگیٹھی پر گزارا ہے۔ بوتل گلاس موقوف۔"

(میر مہدی مجروح کے نام)

یہ وہی بہادر شاہ ظفر ہیں جن کے دربار تک پہنچنے کے لیے غالب نے ایڑی چوٹی کا زور لگایا۔ اور جب خدمتِ دربار کا موقعہ ملا تو اس پر فخر کیا ؎

غالب وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا

وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

بہادر شاہ ظفر کی موت شہنشاہِ ہندوستان کی نہیں مغل تہذیب کی موت تھی۔ لیکن غالب اسے بھی ایک عام فرد کی موت سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔ میر مہدی مجروح کے نام محولہ بالا خط کے آخر میں دیکھئے غالب کس شان سے اپنے معمول کی محفل سجائے بیٹھے ہیں۔

"دھوپ میں بیٹھا ہوں۔ یوسف علی خاں اور لالہ ہیرا سنگھ بیٹھے ہیں۔ کھانا تیار ہے۔ خط لکھ کر بند کر کر۔ آدمی کو دوں گا اور میں گھر جاؤں گا اور وہاں ایک دالان میں دھوپ ہوتی ہے اُس میں بیٹھوں گا۔ ہاتھ دھوؤں گا۔ ایک روٹی کا چھلکا سالن میں بھگو کر کھاؤں گا۔ بیسن سے ہاتھ دھوؤں گا۔ باہر آؤں گا۔ پھر خدا جانے کون آئے گا۔ کیا صحبت ہوگی۔"

یہ نہیں کہ غالب کو شاہ کی موت کا غم نہیں تھا۔ یقیناً تھا اور اسی لیے تو وہ قلعۂ معلیٰ کو "قلعۂ نامبارک" کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ اور اشارہ دیتے ہیں کہ آنکھوں کی بستیاں ویران ہو جانے کا خدشہ ہو جاتا ہے۔

یوں ہی گر روتا غالبؔ تو اے اہلِ جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

البتہ اُس نے غم کو کرب و بلا کا ذریعہ نہیں بنایا۔ بلکہ اسے اتنا سینچا اور اس کی اتنی عبادت کی کہ یہ اس کی زندگی کا عنوان بن گیا شاید حقیقت یہ بھی ہے کہ غم مرزا پر غالب آنا چاہتا ہے لیکن مرزا غالب اسے ہمیشہ مغلوب کیے رکھتے ہیں۔

مرزا غالب کی وضع فکر رندانہ بھی تھی اور حکیمانہ بھی۔ اس کے نزدیک فرد کی موت ایک حادثہ تو ضرور ہے۔ لیکن وہ اس حادثے کو پرکاہ کی حیثیت بھی نہیں دیتا۔ اور رندانہ جذبہ اتنا بڑھا ہوا ہے کہ وہ آنسوؤں کے سیلاب میں بھی زندگی افروز مزاح کی حس بیدار رکھتا ہے۔ اس کی کشادہ نظری کا سب سے روشن پہلو یہ ہے کہ جب عارف کی موت نے اس کی زندگی کا سب سے دردناک حادثہ پیش کیا۔ تب بھی غالب کا احساسِ مزاح سانحے کی المناکی میں دب نہیں سکا اور اس نے غم افزا سنجیدگی میں سے بھی مزاح کا پہلو پیدا کر لیا۔ عارف کے مرثیہ کا یہ شعر ملاحظہ ہو جو مزاحِ لطیف کی نادر مثال ہے۔

تم کون سے ایسے تھے کھرے داد و ستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

مومن خان مومن کی وفات پر نبی بخش حقیر کو لکھا

"حضرت چالیس چالیس برس کا دشمن بھی پیدا نہیں ہوتا۔ دوست کہاں ہاتھ آتا ہے"

دلّی میں وبا پھیلی اور لوگ باگ عام مرنے لگے تو میر مہدی مجروح کو لکھا

"وبا تھی کہاں جواب میں لکھوں کہ کم ہے یا زیادہ۔ ایک چھیاسٹھ برس کا مرد اور ایک چونسٹھ برس کی عورت۔ ان دونوں میں سے ایک بھی مرتا تو ہم جانتے کہ وبا آئی تھی۔ تف بریں وبا۔"

(میر مہدی مجروح کے نام)

مرزا حاتم علی بیگ مہرؔ کو اس کی محبوبہ کے مرنے پر خط لکھا۔

"کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک فشانی۔ کہاں کی مرثیہ خوانی۔ آزادی کا شکر بجا لاؤ۔ غم نہ کھاؤ۔ اور اگر ایسے ہی گرفتاری سے خوش ہو تو چنّا جان نہ سہی منّا جان سہی۔"

(مرزا حاتم علی بیگ مہرؔ کے نام)

ایک اور دلچسپ پہلو یہ ہے کہ غالب کے لیے موت محض بے وقعت اور بے حیثیت ہی نہیں تھی بلکہ اس نے موت ہی سے تحفظِ ذات کا کام بھی بڑی عمدگی سے لیا ہے۔ اس کا ایک زاویہ تو غالب کی مزاح نگاری ہے جو دراصل غالب کی خود حفاظتی کا ہی ایک حربہ ہے۔ جو شخص اپنے آپ پر ہنس سکتا ہے اس پر زمانے کو ہنسنے کی ضرورت ہی کیا ہے۔ دوسرا زاویہ اس کی انا ہے جسے غالب نے اپنی مدافعت کے لیے بھی استعمال کیا ہے۔ غالب کے تمام ناقدین متفقہ طور پر تسلیم کرتے ہیں کہ خاندانی

وجاہت اور معاشرتی برتری کی بدولت غالب کے مزاج میں شخصی انا کا جذبہ حد سے بڑھا ہوا تھا۔ اور اس حد سے بڑھی ہوئی انانیت کی بنا پر اس نے ہمیشہ خوابوں کی ایک ایسی تابناک دنیا تعمیر کی جس کی شکستگی کا سامنا اسے اکثر کرنا پڑا۔ موت کے ساتھ ایک روشن توقع جو غالب نے وابستہ کر رکھی تھی یہ تھی کہ اس کی وفات پر شاید وحشت و شیفتہ مرثیہ کہیں ؎

وحشت و شیفتہ اب مرثیہ کہویں شاید
مر گیا غالبِ آشفتہ نوا کہتے ہیں

کسی شاعر کی یہ خواہش کہ اس کی وفات پر اربابِ فن اسے شعر میں خراجِ تحسین ادا کریں بالکل فطری ہے۔ لیکن غالب کی اس خواہش میں بھی مجھے ایک جداگانہ پہلو کا احساس ہوتا ہے۔ غالب نے رسمی مرثیہ نگاری کو ترک کر کے عارف پر جو مرثیہ لکھا۔ اس کی حیثیت اُردو مرثیہ نگاری میں منفرد ہے۔ اپنا مرثیہ لکھوانے کی خواہش میں بھی غالب کے پیشِ نظر شاید یہی خیال ہے کہ جب وحشت و شیفتہ جیسے معتبر شاعر مرثیہ لکھیں گے تو اس کا تقابلی مطالعہ عارف کے مرثیہ سے ہوگا اور یوں غالب کی عظمت کا اعتراف ایک مرتبہ پھر زمانے کو کرنے کا موقع ملے گا۔ سچ پوچھئے تو غالب نے شیفتہ اور وحشت کو مرثیہ لکھنے کی مہلت ہی کہاں دی۔ موت تو اُسے ہر روز آئی تھی کبھی یہ موت غمِ فراق لے آتا۔ کبھی غمِ عزت اور اکثر غمِ رزق۔ اور اپنا مرثیہ لکھنے کی رسم بھی اس نے کم از کم دو مرتبہ تو خود ہی ادا کر ڈالی۔ دیکھئے یہ اشعار غالب کا اپنا مرثیہ نہیں ہیں

اسد اللہ خاں تمام ہوا ‏ ‏ ‏ اے دریغا کہ رندِ شاہد باز

یہ لاش بے کفن اسدِ خستہ جاں کی ہے ‏ ‏ ‏ حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

فرائیڈ نے انا (Ego) کو موت کی جبلت قرار دیا ہے۔ اس لیے کہ یہ جبلت انسان کو ہر وقت مائل بہ پیکار رکھتی ہے۔ فرائیڈ کا خیال ہے کہ انا کی جبلت بے جان شے کے جاندار شے میں تبدیل ہونے سے پیدا ہوتی ہے۔ اور یہ جبلت ہر جاندار شے کو اپنی پرانی بے جان حالت میں تبدیل ہو جانے کے لیے ہمیشہ آمادہ کرتی رہتی ہے[1]

ای ہیرنگ (E. HERRING) کے مطابق کسی زندہ شے میں دو قسم کے عمل متضاد سمتوں میں ہمیشہ سرگرمِ کار رہتے ہیں۔ ان میں سے ایک عمل تعمیری ہے اور دوسرا تخریبی۔ تخریبی عمل موت کی اس جبلت سے مماثل ہے جس کی طرف میں نے اوپر فرائیڈ کے حوالے سے اشارہ کیا ہے۔ ارتقائے کائنات کو ملحوظ رکھیے تو ابتدا میں ہستی صرف ایک تھی اور باقی سب کچھ بے جان تھا۔ سورج کی حرارت اور روشنی نے زمین کے اس بے جان مجسمے میں زندگی کے آثار پیدا کیے۔ یہ جست غیر نامیاتی شے کو نامیاتی شے میں تبدیل کرنے کی طرف پہلا قدم تھا۔ پھر ایسے اجسام پیدا ہوئے جن میں نر اور مادہ دونوں کے خواص موجود تھے۔ نر اور مادہ کی

---

[1] BEYOND THE PLEASURE PRINCIPLE (FREUD)

[2] ڈاکٹر وزیر آغا۔ مقالہ "تخلیقی عمل کا حیاتیاتی پہلو" مطبوعہ "اردو زبان" سرگودھا دسمبر ۱۹۶۹ء

تخصیص یا دوسرے لفظوں میں آدم اور حوا کی پیدائش اسی تقسیم کا اگلا قدم ہے۔ گویا انسان کے معرضِ ہستی میں آنے کی داستان دراصل کائنات کے تقسیم کے عمل میں پوشیدہ ہے[۱]۔ لطف کی بات یہ ہے کہ تقسیم کی کثرت کا یہ عمل حرفِ آخر نہیں۔ بلکہ بکھرنے کے بعد اس میں سمٹنے کا جذبہ بھی اسی طرح موجود ہے۔ سمٹنے کی یہ کیفیت جنسی جذبے اور جنسی فعل میں بھی ظاہر ہوتی ہے جو دو جسموں کا اتصال ہی نہیں بلکہ موت کے کنویں میں فرد کا غوطہ بھی ہے۔ فرائیڈ کے نظریّے کے مطابق جنسی جبلّت اگرچہ نامیات کی ابتدائی صورت کی طرف مراجعت کرتی ہے لیکن حقیقت میں یہ منقسم خلیے کے دو حصّوں کو باہم پیوست کرنے کی خواہش ہے۔ نفسیات کے اس نقطے سے قطع نظر انسان میں بکھر کر سمٹنے کی یہ خواہش حسنِ ازل میں دوبارہ سما جانے کے فطری جذبے کا پرَتو بھی ہے۔ غالب نے کائنات کے اس دائروی عمل کو شدّت سے موضوعِ فکر تو نہیں بنایا لیکن اُس نے کائنات اور اُس کے لوازم کے بارے میں بڑے صحت مند سوالات اُبھارے ہیں جو اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ موجودات کی حقیقت جاننے کے لیے بہت مضطرب تھا

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود   پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں   غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں   ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

حسنِ ازل میں مدغم ہو جانے کا جذبہ جو بنیادی طور پر ETERNAL RETURN یا دائمی مراجعت کا جذبہ ہے۔ غالب کے ان اشعار سے واضح ہوتا ہے۔

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم   میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک
عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا   درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

اوپر کی بحث سے ایک یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ نامیاتی اور حیوانی سطح پر زندگی کے ظہور سے پہلے کائنات صرف غیر نامیاتی مادے کا مجموعہ تھی اور ہستیِ مطلق صرف ایک تھی۔ یہ حالت گویا روحانی سکون کا درجہ تھی۔ فطرتِ انسانی کا جائزہ لیجیے تو سکون کی اس نہایت کو دوبارہ حاصل کرنا انسان کی سب سے بڑی آرزو ہے۔ یہی وہ جنتِ گم گشتہ ہے جس کو دوبارہ پانے کے لیے انسان کبھی بطنِ ماہی میں جاتا ہے۔ کبھی برگد کا جنگل تلاش کرتا ہے اور کبھی اپنے اندر کے گہرے سمندروں میں غوطہ لگاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ غوطہ اس حرکت کو جسے ہم زندگی کہتے ہیں یکسر روک دیتا ہے۔ اور انسان کو اس غیر نامیاتی حقیقت سے آشنا کرتا ہے جو یکسر سکون اور ہمہ تن مسرّت ہے۔ مادے کی متحرک زندگی میں ٹھہرے ہوئے مناظرِ فطرت (STATIC SCENERY) سے انسان شاید اسی لیے زیادہ اکتسابِ سرور کرتا ہے کہ خد و خال کے غیر دوامی حسن کی بہ نسبت حسنِ فطرت خالق حسن سے زیادہ قریب ہے بلکہ حیاتِ انسانی کے وجود میں آنے سے بھی کہیں زیادہ قدیم اور دوامی ہے۔ غالب فطرت کے حُسن کو دیکھ کر بے پایاں بہجت محسوس کرتا ہے۔

صبح دم دروازۂ خاور کھلا   مہرِ عالم تاب کا منظر کھلا
سطحِ گردوں پر پڑا تھا رات کو   موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا
صبح آیا جانبِ مشرق نظر   اک نگارِ آتشیں رُخ سر کھلا

---

(۱) ڈاکٹر وزیر آغا۔ مقالہ "تخلیقی عمل کا حیاتیاتی پہلو" مطبوعہ "اُردو زبان" سرگودھا دسمبر [illegible]

پھر اس انداز سے بہار آئی　　　　کہ ہوئے مہر و ماہ تماشائی
دیکھو اے ساکنانِ خطّۂ خاک　　　　اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی　　　　بن گیا روئے آب پر کائی

صد جلوہ رو برو ہے جو مژگاں اٹھائیے　　　　طاقت کہاں کہ دید کا ساماں اٹھائیے

غالب کی سرخوشی کی یہ کیفیت مجھے بے معنی نظر نہیں آتی ۔ بلکہ یہ فطرت سے اسی دوامی وصال کی خواہش محسوس ہوتی ہے جو اسے خالقِ حسن میں مدغم کر سکتی ہے ۔ اس زاویئے سے دیکھئے تو غالب کی خواہشِ مرگ دراصل نامیاتی حالت سے غیر نامیاتی حالت میں تبدیلی کا عنوان ہے اور یہ نفسیات میں فیچنر (FETCHNER) اور فرائیڈ (FREUD) کی تحقیق کے مطابق ہے ۔

غالب اپنے معاصر اخبارات میں

اکبر علی خان

آئندہ صفحات میں ایسی خبریں جمع کی جا رہی ہیں جن کا تعلق مرزا غالب سے ہے اور جو اُن کی زندگی میں معاصر اخبارات کے صفحات پر جگہ پا چکی ہیں۔ سوائے اُردوئے معلّٰی اور عودِ ہندی کے اشتہارات کے جو غالب کی وفات کے دو ماہ بعد شائع ہوئے تھے۔ جمع شدہ خبروں کی تعداد یقیناً کم ہے۔ چونکہ اُس عہد کے اکثر و بیشتر اخبارات کے فائل اب یا نا پید ہیں یا اگر موجود ہیں تو یہ پتہ نہیں کہ کہاں؟ اس لئے بہت سا مواد ہماری نظروں سے اوجھل ہے۔ کچھ کے صرف حوالے ہم تک پہنچے ہیں مثال کے طور پر خود مرزا غالب نے اپنے ایک اُردو قصیدے میں اخبارِ لودھیانہ کی ایک ایسی خبر کا ذکر کیا ہے جس میں اُن کے درباری اعزاز کی تخفیف کی اطلاع چھپی تھی:

اخبارِ لودھیانہ میں میری نظر پڑی
تحریر ایک جس سے ہوا بندہ تلخ کام
سب صورتیں بدل گئیں ناگاہ یک قلم
نمبر رہا نہ نذر نہ خلعت کا اہتمام

مگر اخبار لودھیانہ کے محولہ نمبر کا سراغ نہیں ملتا۔ اگر ہمارے پاس اُس عہد کے اخبارات و رسائل کی قابل لحاظ تعداد محفوظ ہوتی تو غالب اور معاصرین غالب کے بارے میں معلومات کے قابل قدر ذخیرے سے استفادہ کیا جا سکتا۔

موجودہ دور کے مضامین اور کتابوں وغیرہ میں بھی غالب سے متعلق قدیم خبروں کے حوالے ملتے ہیں مگر اکثر جگہ مؤلفین نے مکمل اقتباسات درج نہیں فرمائے کہ اُن کی افادیت عام ہو جاتی مثلاً:

جناب شیخ محمد اکرام صاحب نے حیات غالب ص ۱۲۳ میں اخبار جام جہاں نما بابت ۷ جون ۱۸۲۷ء کے حوالے سے تحریر فرمایا ہے کہ جب ۱۸۲۷ء میں مرزا غالب یوسف خاں سے ملنے گئے ہوئے تھے اور ان پر ایک انگریز تاجر میکفرسن نے ڈھائی سو روپے کی وصولی کے لئے نالش کر رکھی تھی تو چپراسی عدالت نے انہیں گرفتار کر لیا اور ناظر کے مکان پرے جا کر روک رکھا۔ اس پر نواب امین الدین نے اصل اور سود کُل چار سو روپے دے کر رہائی دلوائی“

یاد رہے کہ کسی ایسے اخبار کا جس میں غالب سے متعلق خبر درج ہوئی ہے تا حال یہی قدیم ترین حوالہ ہے لیکن افسوس یہ ہے کہ نہ تو اکرام صاحب نے اخبار کی اصل عبارت درج فرمائی نہ یہ بتایا کہ مذکورہ اخبار کہاں محفوظ ہے۔

نیز آثار غالب کے ص ۱۲۲ پر اخبار آفتاب عالم تاب کے حوالے سے جناب اکرام نے لکھا ہے کہ مرزا نوشہ اور کرم علی خاں نے ۱۳ جولائی ۱۸۵۷ء کے دن بہادر شاہ کی تعریف میں قصائد پڑھے مگر یہاں بھی اخبار کی اصل عبارت درج نہ ہو سکی۔

یا اسی طرح حضرت مولانا مہرؔ کی غالب ص ۵۴۶، ۵۴۷ طبع چہارم سے معلوم ہوتا ہے کہ موصوف نے اپنے دوست مولانا مظہر شیر کوٹی مالک و ایڈیٹر اخبار الامان و وحدت کے پاس سید الاخبار دہلی بابت ۱۸۴۳ء کی وہ اشاعت ملاحظہ فرمائی تھی جس میں غالب کے منقبتی قصیدے :

ابر اشکبار و ما تحمل از نا گریستن

کے بارے میں نواب ضیاءالدین خاں نے اکابرِ وقت کی رائیں حاصل کر کے شائع کرائی تھیں۔

اگر یہ رائیں حضرت مولانا نقل فرما دیتے تو غالب کے بارے میں اس کے معاصرین کا اندازِ فکر معلوم کرنے میں کس قدر سہولت ہوتی۔

ادھر سننے میں آیا ہے کہ کچھ صاحبانِ ذوق کے پاس اکمل الاخبار، اودھ اخبار وغیرہ کے چند فائل موجود ہیں خدا کرے یہ حضرات غالب صدی کی تقریبات کے مناسب موقع پر ان سے حاصل شدہ غالب سے متعلق ساری معلومات اصل اقتباسات کی شکل میں شائع فرما دیں تاکہ غالب پر کام کرنے والوں کی رہنمائی ہو۔

بہر حال مختلف مقامات پر غالب کے معاصر اخبارات کے حوالوں سے جو کچھ مل سکا حاضرِ خدمت ہے۔

غالب کا اُردو فارسی کلام بھی اخبارات میں چھپتا تھا، مراسلات بھی شائع ہوئے تھے غالب سے اُن کے معاصرین کی چھیڑ چھاڑ بھی چلتی رہتی تھی چنانچہ موجودہ خبروں میں غالب کی قمار بازی کے سلسلے میں قید و بند کا ذکر، مغل بادشاہ اور انگریزوں سے تعلقات اور ان کی طرف سے اعزاز و اکرام کا تذکرہ کتابوں کے اشتہارات، مشاعروں میں شرکت کا حال غرض بہت کچھ معلوم ہوتا ہے۔ یہ غالب کے مورخ کے لئے حسبِ مراد اور اطمینان بخش نہ سہی مفید اور کار آمد مواد کا درجہ ضرور رکھتا ہے۔

[زیرِ ترتیب کتاب غالبیہ کا ایک باب]

——(۱)——

دہلی اُردو اخبار [مورخہ ۲۲ راگست ۱۸۴۱ء]

سنا گیا کہ ان دنوں گذر قاسم خاں قمار بازاں میں مرزا نوشہ کے مکان سے اکثر نامی قمار باز پکڑے گئے، شل ہاشم خاں وغیرہ کے جو سابق بڑی ضلعتوں میں دورہ تک سپرد ہوئے تھے۔ بڑا قمار ہوتا تھا لیکن بسبب رعب و کثرتِ مردان کے یا کسی طرح سے کوئی تھانے دار دست انداز نہیں ہو سکتا تھا اب تھوڑے دن ہوئے یہ تھانیدار قوم سے سید اور بہت جری سنا جاتا ہے مقرر ہوا ہے …… یہ مرزا نوشہ ایک شاعر نامی رئیس زادہ نواب شمس الدین قاتل ولیم فریزر کے قرابت قریبہ میں سے ہے۔ یقین ہے کہ تھانے دار کے پاس بہت رئیسوں کی سعی و سفارش بھی آئی لیکن اس نے دیانت کو کام فرمایا۔ سب کو گرفتار کیا۔ عدالت سے جرمانہ علی قدرِ مراتب ہوا۔ مرزا نوشہ پر سو روپے، ادا نہ کریں تو چار مہینے قید۔ لیکن ان تھانے دار کی خدا خیر کرے دیانت کو تو کام فرمایا انہوں نے، لیکن اس علاقے میں بہت رشتے دار متمول اس رئیس کے ہیں، کچھ تعجب نہیں کہ وقت بے وقت چوٹ چپٹ کریں اور یہ دیانت ان کی وبالِ جان ہو۔ حکام ایسے تھانیدار کو چاہیئے کہ بہت عزیز رکھیں۔ ایسا آدمی کمیاب ہوتا ہے۔

(ہندوستانی اخبار نویسی ص ۲۴۲)

——(۲)——

اخبار مہرِ منیر کلکتہ [مورخہ ۲ ستمبر ۱۸۴۱ء]

از اخبارِ دہلی واقع شد کہ از مکانِ مرزا نوشہ، شاعر نامدارِ دہلی، یکے از عزیزانِ نواب شمس الدین خاں مرحوم، تنے چند مقامرانِ نامدار

کہ در لیل و نہار و بجز قمار دیگر کار نداشتند، در حالت مقامرت بسعیِ تھانیدار اسیر و گرفتار شدند و بر محکمۂ حاکم حاضر گردیدند حاکم نصفت شعار از شاعر یک صد روپیہ و از دیگراں سی سی روپیہ جرمانہ گرفتہ آزاد فرمود۔

(ہندوستانی اخبار نویسی ص ۲۵۵)

ـــــــ (۳) ـــــــ

احسن الاخبار بمبئی [مورخہ ۲۰ دسمبر ۱۸۴۴ء جلد ۱ نمبر ۳۷]

بتاریخ ۴ ماہ اکتوبر بسیر جان جاکوب اکبر آباد (آگرہ) سے دہلی وارد ہوئے۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب نے رفاقتِ قدیم کے سبب سے مہانداری اور استقبال کی رسومات کو شان و شوکت کے ساتھ انجام دیا اور نواب ضیاء الدین خاں کے مکان میں جہاں پہلے ہی سے مہانداری کا انتظام کیا گیا تھا ٹھہرایا۔ دو دن کے بعد بسیر صاحب نے ٹامس مٹکاف بہادر اور دیگر اشخاص سے ملاقات فرمائی۔ دہلی میں آپ کی خاطر مدارات بہت دھوم دھام سے ہوئی۔

(دہلی کا آخری سانس ص ۵)

ـــــــ (۴) ـــــــ

احسن الاخبار بمبئی [مورخہ ۱۹ دسمبر ۱۸۴۹ء]

ماہ گذشتہ کی پندرہ اور سترہ تاریخ کو نواب گورنر جنرل بہادر نے ایک عظیم الشان دربار منعقد کیا۔ عمائدین، رؤسا، شرفا اور خاص خاص اصحاب شریک تھے۔ تمام اہلِ دربار کو اُن کے مرتبے کے موافق انعام و اکرام دیا گیا ـــــــ ۱۷ تاریخ کے دربار کی رپورٹ اور تقسیم انعام کی تفصیل حسبِ ذیل ہے۔

دربار عام ہوا۔ دُور دُور سے انگریزوں کو بلایا گیا تھا۔ بڑے بڑے صاحبانِ عالی شان تشریف فرما تھے۔ مجمع بہت بارونق تھا۔ دو گھنٹے تک ملکی معاملات پر تقریریں ہوئیں۔ اس کے بعد دو نئے آدمیوں نے نواب گورنر جنرل بہادر سے تعارف حاصل کیا۔ محفل میں ہر شخص شاداں و فرحاں نظر آتا تھا۔ حاضرین میں سے ہر ایک کے بالخصوص حاکموں اور افسروں کے چہروں پر افتخار و کامیابی کی سرخی جھلک رہی تھی۔ اس کے بعد انعامات تقسیم کئے گئے ......

(۱۳) مرزا اسد اللہ خاں غالب کو خلعت ہفت پارچہ سہ رقم جواہر ......

(۱۷) مولوی صدر الدین خاں بہادر صدر الصدور دہلی کو خلعت سہ پارچہ اور ایک گھنٹہ ......

اس کے علاوہ مندرجہ ذیل حضرات کو اپنے دستِ مبارک سے ایک ایک شال رومال مرحمت فرمایا:

(۶) سید فیض الحسن صاحب کوتوالِ شہر ......

اس موقع پر نذریں بھی پیش کی گئیں جو شکریے کے ساتھ قبول ہوئیں ......

مولوی صدر الدین صاحب بہادر کے نذرانہ پیش کرتے وقت نواب گورنر جنرل بہادر نے کہا آپ لوگوں کی دیانت انصاف پسندی نیک نامی اور علم و فراست سے صاحب مسرور اور رضامند ہیں ......

۱۸ تاریخ کو بدر الدین مہر کن نے زمرد کا ایک نگینہ جس پر نواب گورنر جنرل کا نام کھدا ہوا تھا نذر کے طور پر پیش کیا۔ ان کو خلعت پنج پارچہ عطا کیا گیا۔

(بہادر شاہ کا روزنامچہ ص ۳۷-۳۹)

——(۵)——

اخبار فوائد الناظرین کلکتہ [مورخہ ۲۱ مئی ۱۸۴۷ء] جلد ۲ نمبر ۱

۲۵ ماہ مئی کو بیچ مکان جناب مرزا نوشہ اسد اللہ خاں صاحب کے قمار بازی ہو رہی تھی چنانچہ کوتوال صاحب خبر پا کر وہاں گئے اور جناب مرزا صاحب کو معہ چند اور قمار بازوں کے گرفتار کر کے کوتوالی میں لے آئے۔ اب دیکھا چاہیئے کہ صاحب مجسٹریٹ ان کے متعلق کیا حکم دیتے ہیں۔

(قدیم اخبارات کی کچھ جلدیں، مولانا عرشی نوائے ادب بمبئی اپریل ۱۹۵۷ء)

——(۶)——

احسن الاخبار بمبئی [مورخہ ۲۵ جون ۱۸۴۷ء جلد ۴ نمبر ۲۶]

مرزا اسد اللہ خاں بہادر کو دشمنوں کی غلط اطلاعات کے باعث قمار بازی کے جرم میں گرفتار کر لیا گیا۔ معظم الدولہ بہادر کے نام سفارشی چٹھی[1] بھی لکھی گئی کہ ان کو رہا کر دیا جائے کہ یہ معززین شہر میں سے ہیں۔ یہ جو کچھ ہوا ہے محض حاسدوں کی فتنہ پردازی کا نتیجہ ہے۔ عدالت فوجداری سے نواب صاحب کلاں بہادر نے جواب دیا کہ مقدمہ عدالت کے سپرد ہے ایسی حالت میں قانون سفارش قبول کرنے کی اجازت نہیں دیتا۔

(دہلی کا آخری سانس ص ۱۷۱)

——(۷)——

احسن الاخبار بمبئی [مورخہ ۲ جولائی ۱۸۴۷ء جلد ۴ نمبر ۲۷]

مرزا اسد اللہ خاں غالب پر عدالت فوجداری میں جو مقدمہ دائر تھا اس کا فیصلہ سنا دیا گیا۔ مرزا صاحب کو چھ مہینے کی قید بامشقت کی اور دو سو روپیہ جرمانہ کی سزا ہوئی۔ اگر دو سو روپے جرمانہ ادا نہ کریں تو چھ مہینے قید میں اور اضافہ ہو جائے گا اور مقررہ جرمانے کے علاوہ اگر پچاس روپے اور ادا کئے جائیں تو مشقت معاف ہو سکتی ہے۔ جب اس بات پر خیال کیا جاتا ہے کہ مرزا صاحب عرصے سے علیل رہتے ہیں، سوائے پرہیزی غذا قلیہ چپاتی کے اور کوئی چیز نہیں کھاتے تو کہنا پڑتا ہے کہ اس قدر مصیبت و مشقت برداشت کرنا مرزا صاحب کی طاقت سے باہر ہے بلکہ ہلاکت کا اندیشہ ہے۔ اُمید کی جاتی ہے کہ اگر سشن جج بہادر کی عدالت میں اپیل کی جائے اور اس مقدمے پر نظر ثانی ہو تو نہ صرف یہ سزا موقوف ہو جائے بلکہ عدالت فوجداری سے مقدمہ اٹھا لیا جائے۔ یہ بات عدل و انصاف کے بالکل خلاف ہے کہ ایسے باکمال رئیس کو جس کی عزت و حشمت کا دبدبہ لوگوں کے دلوں پر بیٹھا ہوا ہے، ایسے معمولی جرم میں اتنی سخت سزا دی جائے جس سے جان جانے کا قوی احتمال ہو۔

(دہلی کا آخری سانس ص ۱۷۴-۱۷۵)

---

(۱) یہ چٹھی بادشاہ نے لکھی تھی اس لئے کہ انہیں کی مصروفیات ۱۵ جمادی الثانی (۲۵ جون ۱۸۴۷ء) کے تحت یہ خبر آئی ہے

—— (۸) ——

اسعد الاخبار آگرہ [مورخہ ۱۲ مارچ ۱۸۴۹ء]

نقل اشتہار منظوم طبع پنج آہنگ مصنفۂ حضرت مرزا اسد اللہ خاں صاحب بہادر غالب جو اپریل میں قیمت بھیج دے تین روپے اور جو بعد اس کے بھیجے گا چار روپے دینے پڑیں گے۔

مژدہ اے رہروانِ راہِ سخن | پایہ سنجانِ دستگاہِ سخن
طے کرو راہِ شوق زود از زود | آن پہنچی ہے منزلِ مقصود
پاس ہے اب سوادِ اعظمِ نثر | دیکھیے چل کے نظم عالم نثر
سب کو اس کا سواد ارزانی | چشمِ بینش ہو جس سے نورانی
یہ تو دیکھو کہ کیا نظر آیا | جلوۂ مدعا نظر آیا
ہاں یہی شاہراہِ دہلی ہے | مطبعِ بادشاہِ دہلی ہے
مطبع ہو رہی ہے پنج آہنگ | گل و ریحان و لالہ رنگا رنگ
ہے یہ وہ گلشن ہمیشہ بہار | بار ور جس کا سرو، گل بے خار
نہیں اس کا جواب عالم میں | نہیں ایسی کتاب عالم میں
اس سے اندازِ شوکتِ تحریر | اخذ کرتا ہے آسماں کا دبیر
مرحبا! طرزِ نغز گفتاری | حبذا! رسم و راہِ نثاری
نثرِ مدحت سرائے ابراہیم | ہے مقرر جو آب پئے تعلیم
اُس کے فقروں میں کون آتا ہے؟ | کیا کہیں کیا وہ راگ گاتا ہے؟
تین نثروں سے کام کیا نکلے؟ | اُن کے پڑھنے سے نام کیا نکلے؟
ورزشِ قصہ کہن کب تک؟ | داستانِ شہِ دکن کب تک؟
تا کجا درسِ نثر ہائے کہن؟ | تازہ کرتا ہے دل کو تازہ سخن
تھے ظہوری و عرفی و طالب | اپنے اپنے زمانے میں غالب
نہ ظہوری ہے اور نہ طالب ہے | اسد اللہ خانِ غالب ہے
قول حافظ کا ہے بجائے دوست | "ہر کرا پنج روز نوبتِ اوست"
کل وہ سرگرم خود نمائی تھے | شمعِ بزمِ سخن سرائی تھے
آج یہ قدر دانِ معنیٰ ہے | بادشاہِ جہانِ معنیٰ ہے
نثر اس کی، ہے کارنامۂ راز | نظم اُس کی نگارنامۂ راز

دیکھو اِس دفترِ معانی کو | سیکھو آئینِ نکتہ دانی کو
اس سے جو کوئی بہرہ ور ہوگا | سینہ، گنجینۂ گہر ہوگا
ہو سخن کی جسے طلب گاری | کرے اس نسخے کی خریداری
آج جو دیدہ ور کرے درخواست | تین بھیجے رُپے وہ بے کم و کاست
منطبع جب کہ ہو چکے گی کتاب | زرِ قیمت کا ہوگا اور حساب
چار سے پھر نہ ہوگی کم قیمت | اِس سے لیویں گے کم نہ ہم قیمت
جس کو منظور ہو کہ زر بھیجے | احسن اللہ خاں کے گھر بھیجے
وہ بہارِ ریاضِ مہر و وفا | جس کو کہتے ہیں عمدۃ الحکما
میں جو ہوں درپے حصولِ شرف | نام عاصی کا ہے غلام نجف
ہے یہ القصّہ حاصلِ تحریر | کہ نہ ارسالِ زر میں ہو تاخیر
چشمۂ انطباع جاری ہے | ابتدائے ورق شماری ہے

مخفی نہ رہے کہ یہ اشتہار دہلی سے بہ سبیل ڈاک میرے ایک مخدوم والا شان نے واسطے درج کرنے اخبار کے میرے پاس بھیجا

(مآثر غالب صفحات ۱۰۷، ۴۵)

——— (۹) ———

اخبار کوہِ نور لاہور [مورخہ ۱۵ جولائی ۱۸۵۰ء روز دوشنبہ نمبر ۲۷ ص ۲۶۷]

"نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ"

جناب عظمت انتساب، عالی خاندان، والا دودمان، شاعرِ بے بدل منشی اکمل، صاحب فضل و ہنر انتظام و شعار بے خبر، شیر بیشۂ سخن دانی غزال حریم حضرت رحمانی نواب ابن النواب خاندانی نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خانِ غالب نظام جنگ موردِ تفضلاتِ خسروانی المعروف مرزا نوشہ المتخلص بہ غالب و اسد کہ شہرۂ کمال و ہنر جناب ممدوح کا کیا نظم کیا نثر میں، کیا زبان اُردو میں کیا زبان عجم میں شہرۂ آفاق اور مستغنی عن البیان بالاتفاق ہے۔ اس ہفتے میں پیش گاہِ سلطانی سے بعطائے خلعت چھ پارچہ اور تین رقم جواہر مع مالائے مروارید کے ممتاز اور منصب تاریخ طرازیِ سلاطین تیموریہ پر سرفراز اور بعطائے القاب مجدد مرقوم الصدر میں اعزاز اندوز ہوئے۔ نفس الامر میں واسطے ایسے منصب والا کے ایسے ہی ذی منصب و نصب مزمان وزیبا تھے فقط۔

(عطیہ ڈاکٹر تنویر علوی دہلی)

——— (۱۰) ———

اسعد الاخبار آگرہ [مورخہ ۱۵ جولائی ۱۸۵۰ء]

ان دنوں شاہ دیں پناہ نے جناب معلی القاب مرزا اسد اللہ خاں غالب کو بہ فرطِ عنایت اپنے حضور طلب کر کے ایک کتاب تاریخ کے لکھنے

پر جز تیمور کے زمانے سے سلطنت حال تک ہو مامور کیا اور اُس کے کاتبوں کے خرچ کو بالفعل پچاس روپے مشاہرہ مقرر کر کے آئندہ انواع پرورش کا متوقع اور نجم الدولہ دبیر الملک اسداللہ خاں بہادر نظام جنگ خطاب دے کر چھ پارچے کا بیش بہا خلعت اور تین رقم جواہر عطا فرمائے۔ یقین ہے کہ تواریخ مذکور ایسی دلچسپ اور رنگین عبارت میں لکھی جائے گی کہ ہر ایک اس کے لطف عبارت سے فیض یاب ہوگا۔

(دستار غالب۔ اکرام ص ۹۴)

——— (۱۱) ———

اسعد الاخبار آگرہ [مورخہ ۲ ستمبر ۱۸۵۰ء]

تاریخ عطائے خطاب و خلعت از حضور بادشاہ دہلی

بجناب اسداللہ خاں غالب

از روئے اخبارات کے ہر شہر و دیار میں مثل آفتاب روشن و ظاہر ہو چکا ہے کہ شاہ دہلی نے جناب اسداللہ خاں غالب کو، جو نظم و نثر میں استاد اکمل اور تمام کشور ہند میں لاثانی و بے بدل ہیں حضرت شاہ والا درگاہ نے باکمال اعزاز و اکرام اپنے حضور بلوا کر بہ عطائے خلعت معزز فرمایا اور کل سلاطین تیموریہ کی تاریخ لکھنے پر مامور کیا جناب تفتہ نے ان کے خطاب و خلعت عطا ہونے کی تاریخ لکھی۔

سراج الدین بہادر شاہ غازی داد غالب را ... خطاباتی کہ ہر ہر لفظ آں روشن تر از اختر
دبیر الملک و نجم الدولہ یک جزو دیگر ہم ... نظام اول بود، زاں بعد لفظ جنگ اے سرور
خطاب و خلعت شش پارچہ بخشید در خلعت ... فزودہ جیغہ و سرپیچ و مالای دُر و گوہر
بریں توقیر دانستم کہ باشد خسرو دہلی ... سخن فہم و سخن گو پرور و داناو دانش ور
پئی تحریر تاریخ خطاب و خلعت شاہی ... بہ دریای تفکر غوطہ زد طبع سخن گستر
بہ ہنگامی کہ شد در غوطہ پایش بر زمیں قایم ... بہ گوش تفتہ ہاتف گفت کہ اے زند زماں آور

بگو گر سال ایں پیش آمد اقبال می خواہی
یکی ساماں، دوم حشمت، سوم اعزاز چہارم فر

(شاہکار لاہور اپریل ۱۹۳۰ء ص ۲۵)

——— (۱۲) ———

سراج الاخبار دہلی [مورخہ یوم سہ شنبہ چہاردہم محرم مطابق ۱۹ نومبر ۱۸۵۰ء]

چوں بہ نسبت نجم الدولہ اسداللہ خاں غالب تخلص ہیچ کس غماز ۔ ۔ ۔ ۔ سمت لامذہبی و مذہبش امامی وا نمودہ بود، بیتی چند بطور رباعی بکمال متانت و خوش ادائی پیش بندگان قدسی ادا نمودند۔ از خیلی پسند افتادگی ایمای طبع فرمودند۔

رباعیات نجم الدولہ دبیر الملک اسداللہ خاں غالب نظام جنگ

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری ... کہتے ہیں وہ مجھ کو رافضی اور دہری

دہری کیونکر ہو جو کہ ہووے صوفی　　شیعہ کیونکر ہو ماوراء النہری

ایضاً

اصحاب کو جو کہ نا سزا کہتے ہیں　　سمجھیں تو ذرا دل میں کہ کیا کہتے ہیں
سمجھا تھا نبی نے اُن کو اپنا ہمدم　　ہے ہے نہ کہو کسے بُرا کہتے ہیں

ایضاً

یاران رسول یعنی اصحاب کبار　　ہیں گرچہ بہت خلیفہ ان میں ہیں چار
ان چار میں ایک سے ہو جس کو انکار　　غالب وہ مسلمان نہیں ہے زنہار

ایضاً

یاران نبی میں تھی لڑائی کس میں ؟　　الفت کی نہ تھی جلوہ نمائی کس میں؟
وہ صدق وہ عدل وہ حیا و علم　　بتلاؤ کوئی کہ تھی بُرائی کس میں؟

ایضاً

یاران نبی سے رکھ تولّا باللہ　　ہر یک ہے کمال دیں میں یکتا باللہ
وہ دوست نبی کے اور تم اُن کے دشمن　　لاحول ولا قوۃ الا باللہ

(مکتوب قاضی معراج دھولپوری مرحوم بنام مولانا عرشی)

——— (۱۳) ———

دہلی اُردو اخبار [مورخہ ۳۰ مارچ ۱۸۵۱ء مطابق ۱۹ جمادی الاول ۱۲۶۷ھ ص ۴ جلد ۱۲ شمارہ ۱۳]

قصیدہ جو کہ نواب محمد اسداللہ خاں صاحب بہادر المتخلص بہ غالب نے مدح بندگانِ حضور والا میں نوروز کے دن پڑھا تھا۔ اس ہفتے میں ہمارے پاس آگیا تھا۔ سو واسطے تفریح ناظرینِ اخبار کے درج ہوتا ہے:۔

خرشید بہ بیت الشرف خویش در آمد　　زانسان کہ شہنشاہ بہ اورنگ برآمد　　الخ

(نوائے ادب اپریل ۱۹۵۸ء)

——— (۱۴) ———

دہلی اردو اخبار [مورخہ ۱۱ مئی ۱۸۵۱ء]

اس ہفتے میں ایک غزل جناب اسداللہ خاں صاحب بہادر المتخلص بغالب کی ہمارے ہاتھ آئی سو درج اخبار ہوئی۔

کہتے تو ہو تم سب کہ بُت غالیہ مو آئے　　یک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وو آئے　　الخ

(نسخۂ عرشی ص ۳۶۴)

—(۱۵)——(۱۵)——

دہلی اُردو اخبار [مورخہ ۲۸ مارچ ۱۸۵۲ء]

حسب الحکم حضرت سلطانی خلد اللہ ملکہ، جو جناب نجم الدولہ اسد اللہ صاحب غالب اور جناب خاقانی ہند ملک الشعرا شیخ محمد ابراہیم خاں ذوق نے بتقریب شادی مرزا جواں بخت بہادر مرشدزادہ آفاق کے کچھ اشعار بسبیل مبارک بادی سہرا اس ہفتے میں حضور سلطانی میں سر دربار گزرانے تھے، معہ چند اشعار علاوہ اس کے جو خاص نجم الدولہ بہادر نے پھر گزرانے واسطے حظ اور کیفیت اپنے ناظرین اہل بصر و بصیرت و ماہرین و واقفین فصاحت و بلاغت کے بموجب ترتیب در پیش ہونے کے ہم درج اخبار کرتے ہیں:

خوش ہو اے بخت کہ ہے آج ترے سر سہرا — باندھ شہزادہ جواں بخت کے سر پہ سہرا — الخ

قطعہ اعتذاریہ

منظور ہے گزارشِ احوالِ واقعی — اپنا بیانِ حسنِ طبیعت نہیں مجھے

(نسخۂ عرشی ص ۳۲۴)

——(۱۶)——

دہلی اُردو اخبار [مورخہ ۲۸ اگست ۱۸۵۲ء مطابق ۱۰ شوال ۱۲۶۸ھ جلد ۱۴ نمبر ۳۲]

اس ہفتے میں جو مشاعرہ جناب مرزا نور الدین بہادر دام اقبالہ المتخلص بہ شاہی نبیرۂ جناب مرزا سلیمان شکوہ بہادر مرحوم نے کیا جو کہ لکھنؤ سے تشریف لائے ہیں، غزلہائے شاعران کثیر پڑھی گئیں اور شاہزادۂ والا تبار اکثر رونق افروز محفل مشاعرہ تھے۔ ایک غزل جناب مرزائے ممدوح، یعنی میر مشاعرہ اور غزل جناب نجم الدولہ محمد اسد اللہ خاں بہادر المتخلص بغالب کی، راقم اخبار کے پاس پہنچی۔ سو درج اخبار ہوئی۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں — خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو پنہاں ہو گئیں — الخ

(نسخۂ عرشی ص ۲۴۷)

(۱۷)

دہلی اُردو اخبار [مورخہ ۱۳ فروری ۱۸۵۳ء مطابق ۴ جمادی الاول ۱۲۶۹ھ جلد ۱۵ نمبر ۷]

ایک مخمس جناب صاحب عالم مرشدزادہ بہادر مرزا نور الدین المتخلص بہ شاہی جن کے محامد اوصاف اخبارات گزشتہ میں لکھے تھے تحقیق سنا گیا کہ بفرمودۂ بندگان حضور والا جناب نجم الدولہ اسد اللہ خاں غالب سحر بیان نے ایک غزل اسی ہفتے میں لکھی تھی، اور اس مقصود سے وہ غزل کہوائی گئی تھی کہ مصرع لگانا جس پر دشوار بلکہ ناممکن ہو۔ صاحب عالم بہادر ممدوح نے ادنیٰ غور و تامل میں کمال عجلت سے مخمس تیار کرکے پڑھ دیا۔ حضور والا اور سب حضار دربار والا نے نہایت پسند کیا۔ حضور نے پانچ دفعہ اس مخمس کو پڑھوایا اور بہت خوش ہوئے اور سب لوگوں کو کمالِ تعریف و توصیف سے تر زبان پایا جہاں سبحان اللہ کے سوا کوئی لب نہ ہلاتا تھا۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں — روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں — الخ

(نسخۂ عرشی ص ۲۴۸)

——— (۱۸) ———

دہلی اُردو اخبار تتمہ [مورخہ ۲۲ مئی ۱۸۵۳ء مطابق ۱۲ شعبان ۱۲۶۹ھ جلد ۱۵ نمبر ۲۱]

منگل کے دن صبح کو شہر لئے قلعۂ مبارک اور شہر کے دیوان خاص میں مجتمع ہوئے۔ حضور اقدس اعلیٰ بر آمد اور جلوہ فرمائے تخت ہوئے۔ جناب حضرت ولی عہد بہادر زیب افزائے کرسی اور مرزا مغل بہادر اور مرزا خضر سلطان بہادر اور مرزا جواں بخت بہادر اور شاہزادگان والا تبار بعد باریابی مجرا حسب الحکم قضا تو ام شرف نشست سے حسب مراتب مقام معز ز و مکرم ہوئے بارہ پر ایک بجے تک حضور اقدس جلوہ فرما ہے۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

(نسخۂ عرشی ص ۲۶۷-۲۶۸)

——— (۱۹) ———

اودھ اخبار لکھنؤ [مورخہ یکم جنوری ۱۸۶۲ء ص ۲۰۱] [1]

اشتہار طبع کلیات نظم جناب میرزا غالب دہلوی

اک بشارت نئی سنو ہم سے گوہر آبدار لو ہم سے

ایسا مژدہ سناتے ہیں کہ کسی نے سنا نہیں، وہ سامان کرتے ہیں کہ اب تک ہوا نہیں، مرحبا کہئے شاہد شہرت کار آتا ہے۔ مبارک ہو یوسف بازار آتا ہے۔ عزیز ہر دل عزیز ہے۔ دلبری میں کامل ہے۔ جب مشتاق دو چار ہوں گے نقد تمنا سے خریدار ہوں گے۔ پردے میں جمال کیا دکھایئے اب نقاب چہرۂ سخن سے اٹھایئے۔ آویزۂ گوش جہان ہو۔ نزدیک و دور عیاں ہو کر نواب مرزا اسد اللہ خان صاحب بہادر غالب دہلوی کا فارسی کلیات مطبوع ہوا چاہتا ہے۔ نقش و نگار اس دلارام رنگین ادا کا شروع ہوا چاہتا ہے۔ اقسام سخن پر مشتمل ہے، ہر ایک شعر فرد بے بدل ہے عالی مضامین قصائد لاجواب، رنگین غزلیں انتخاب کہ انہیں دیکھ کر ظہیر کا کمال بھول جائیے۔ نظیری کی شوکت کبھی خیال میں نہ لایئے، مثنوی کی جادو بیانی میں جائے گفتگو نہیں۔ سحر حلال زلالی کی اُس کے سامنے آبرو نہیں، رباعیوں کو پیکر سخن کے اربع عناصر کہئے، آبدار قطعات کو بے تردد قطعات جواہر کہئے۔ ہر مصرع قد موزوں سے بڑھ کر ہے۔ ہر بیت شاہد مادمعانی معنی کا گھر ہے۔ دس ہزار چار سو کئی اشعار ہیں کہ سب سلک گوہر شاہوار ہیں۔ خدا کے فضل سے نسخہ بھی وہ صحیح و درست بڑے کتب خانے کا ہاتھ آیا جس کو نواب ضیاء الدین خاں صاحب بہادر دہلوی نے جد و جہد تمام سے جمع فرمایا مقبول آفاق کو تعریف کی حاجت نہیں، آفتاب کو صفات بیان کرنے کی ضرورت نہیں۔ ناظم کی بے مثالی آشکار ہے۔ عالم کو اُن کی استادی کا اقرار ہے۔ اس زمانے میں سحبان ثانی ہیں۔ جواب انوری و خاقانی ہیں۔ ہر نقطہ اُن کے قلم کا اختر اوج کمال ہے۔ جو سخن زبان سے نکلا سحر حلال ہے ایسی نادر چیز کہاں میسر آتی ہے۔ کس خوش نصیب کی یہ اُمید بر آتی ہے۔ دیکھئے ہم دُر نایاب کے ڈھیر لگائے دیتے ہیں۔ موتی کوڑیوں کے مول لٹائے دیتے ہیں۔ سب کتاب تخمیناً چالیس جزو میں چھپے گی بعض مقام مناسب پر تصویر مصنف کھینچے گی۔ شروع طبع میں قیمت بھیجنے سے ہم کو پائیں گے چھپ چکنے کے بعد پورے مشتری ہو جائیں گے۔ غالباً اہل ہنر سنتے ہی احتراز میں آئیں گے چھپتے آ دو ہاتھوں ہاتھ اُٹھا لے جائیں گے۔

اشتہار دینے کا یہ سبب ہے، صرف اتنا ہی مطلب ہے کہ درخواست بھیجنے والوں کو اطمینان کیسہ رہے گا پہلے اُن کا استحقاق مد نظر

---

[1] اودھ اخبار کے تو سط سے تحت اندراجات جناب امیر حسن نورانی لکھنؤ کا عطیہ ہیں۔

رہے گا۔ اگر ابھی سے علیگار ہوں کچی تیمت کے صرار ہوں فقط۔

(۲۰)

اودھ اخبار لکھنؤ [مورخہ ۱۲ مارچ ۱۸۶۲ء ص ۱۸۵]

نواب میرزا اسد اللہ خاں غالب

سب جانتے ہیں کچھ حاجتِ دلیل نہیں کہ آج ہندوستان میں اُن کا عدیل نہیں، فصاحت و بلاغت میں سحبانِ ثانی ہیں۔ فنِ شعر میں انوری و خاقانی ہیں۔ زمینِ سخن کو آسمان پر پہنچایا ہر نقطے کو اخترِ اوجِ معانی بنایا۔ زورِ فکر اُن کا جہان میں مشہور ہے نتائجِ طبعِ عالی کا آوازہ دور دور ہے۔ جناب جہانبان مآب ملکہ معظمہ ہند و انگلینڈ کی مداحی میں وہ پایۂ بلند و رتبۂ ارجمند پایا کہ ابتدائے عملداریٔ سرکار سے کسی ہندوستانی کے لیے اُس کا دسواں حصہ دیکھنے میں نہیں آیا۔ یہ کیفیت نواب ممدوح نے خود لکھی ہے۔ اپنی کتاب دستنبو میں مفصل بیان کی ہے۔ آپ نے ایک قصیدہ ملکہ معظمہ کی شان میں کہا تھا نظرِ انور سے گذرنے کو ولایت میں بھیجا تھا۔ وہاں تو ہر کمال کی قدر دانی ہے، کھلا ہوا بابِ فیض رسانی ہے۔ جب فیضیابِ سماعت ہوا منظورِ نگاہِ مرحمت ہوا۔ تجویز نوال کی طرف ہمت آئی صلۂ شاہانہ دینے پر طبیعت آئی۔ فروری ۱۸۵۷ء میں جناب رسل کلرک صاحب بہادر نے مصنف کو انگریزی چٹھی لکھی۔ ولایت سے ڈاک پر بھیج کر اس نوید سراپا امید سے خبر دی کہ تمہارے قصیدے کے انعام کا تقدمہ زیرِ تجویز ہے۔ عنقریب حظ اُٹھاؤ گے۔ بعد صدورِ حکم انڈیا گورنمنٹ سے اُس کی اطلاع پاؤ گے۔ ناگاہ مئی سے ہنگامۂ غدر میں سرزمینِ ہند پر آسمان ٹوٹا۔ فرخ حوادث نے کل متاعِ اُمید کو لوٹا بہتیرے بیگناہ یوں زیر آسیائے گردون پسے، جس طرح چکی کے پاٹ تلے گیہوں پسے۔ کیا آغاز تھا کیا انجام ہوا کہ ہر حسرت صد بھی ناکام ہوا۔

نواب صاحب کا وہ معاملہ گویا خواب تھا۔ ع۔ جب آنکھ کھلی تو کچھ نہ دیکھا۔ عجب نہیں کہ پرورشِ سلطانی پھر توجہ فرمائے عین حالتِ یاس میں لطفِ خسروانی سے اُمید بر آئے۔

اس تقریب میں ایک ذکر اور سُنیے کہ ان دنوں جب "تعزیتِ شاہزادۂ عالی پایگاہ" عالمگیر تھی دہلی میں ایک ورق بخطِ انگریزی لکھا ہوا اور اُس کے ساتھ دوسرا ورق سادہ پیشگاہِ حکام سے مشاہیرِ شہر کے پاس پہنچا ہر ایک نے اپنا نام لکھ دیا۔ نواب صاحب (غالب) نے اس راہ سے کہ صاحبِ سخن ہیں مدحت سرائے حضرتِ ملکۂ زمن ہیں۔ یہ شعر بدیہہ کہا ہوا لکھ کر مُہر کر دی۔

شاہِ عالی گہر و گوہر پاکش صد حیف
دلِ ملکہ ناچار سپردند بخاکش صد حیف

(۲۱)

اودھ اخبار لکھنؤ [مورخہ ۲۲ اپریل ۱۸۶۲ء جلد نمبر ۷ ص ۲۸۱]

"ہندوستان کی سمجھ"

افغانستان کا دردناک ماجرا مُدت دراز سے سنا جاتا ہے۔ دس برس سے زیادہ ہوئے کہ صحائفِ اخبار میں دیکھا جاتا ہے۔ غرض سالہا سال گذر گئے سُنتے سُنتے کان بھر گئے کسی امر کا ظہور نہ پایا۔ افسانے کے سوا کچھ نظر نہ آیا۔ ان دنوں بھی ویسی ہی باتوں نے شہرتیں پائیں؛ چاروں طرف لوگوں نے بے پَر کی اُڑائیں۔ ہندوستانیوں کی سمجھ کے قربان کیا کیا عقلیں ہیں۔ کیسے کیسے انسان نئے نئے باندھنو باندھے تو طوطے اُڑائے۔

محض اپنے گمان پر سینکڑوں قیاس لگاتے ہے۔ اسے بے تکرد باخدا سے ڈرو۔ ناحق عالم کو پریشان نہ کرو۔ معلوم نہیں کہ یہ بے اصل باتیں کون گڑھا کرتا ہے؟ خصوصاً وقائع نگار ان انگریزی کو ان لکھا کرتا ہے؟ کیا کریں جب ملوما مضمونوں کو ایسی اخبارات سے ملو پاتے ہیں تو ہم بھی حسب ضرورت کچھ انتخاب کر کے اپنے صحیفہ میں چھپواتے ہیں۔

آج کل دانائے روزگار، سرآمد اولی الابصار، ارسطو فطرت، افلاطون فطنت، جناب والا شانِ عالی مناقب، مرزا اسد اللہ خاں غالب نے جن کی سلامت ذہن مستقیم پر قسم کھایئے، استقامتِ رائے سلیم کے صدقے جایئے۔ ان کی خواہش میں ایک نثر تحریر فرمائی۔ ہمارے مضمونِ خیالی سے توارد ہوا، ایسی تقریر فرمائی، ہم اس کو درج اخبار کرتے ہیں۔ اہلِ جہاں پر آشکار کرتے ہیں۔ بعد اس کے بھی جو خبریں ملا کریں گی پیشِ کشِ ناظرانِ مشتاق ہوا کریں گی۔

نثر

یارب دنیا میں جتنے تیرے بندے ہیں سب اپنا بھلا چاہتے ہیں۔ آیا کج فہم، واقعہ طلب لوگ کیا چاہتے ہیں؟ فتنہ و فساد سے خوش اور امن و امان کے دشمن ہیں۔ گویا اپنے زن و فرزند و مال و جان کے دشمن ہیں۔ اگرچہ اس ہنگامے میں آپ بھی برباد ہوتے ہیں، لیکن جہاں ہنگامے کی خبر سنتے ہیں، شاد ہوتے ہیں۔ سینکڑوں بھری ہوئی کشتیاں اس دریا میں سرنگوں دیکھ چکے ہیں۔ یہ عافیت دشمن عبرت نہیں پکڑتے ہیں اور جو کوئی ان کو سمجھائے تو اس سے جھگڑتے ہیں۔ کابل کے اخبار پر کس رغبت سے کان دھرتے ہیں اور پھر اس اخبار پر کیا کیا آثار مترتب کرتے ہیں۔ سرکار انگریزی کو از بسکہ توجہ طرف رفاہ عام کے ہے اُدھر کا خیال یا قصد جو کچھ ہے، واسطے انتظام کے ہے۔ بفرضِ محال اگر اس گروہ میں کسی نے کچھ بڑھ کر حوصلہ کیا اور صاحبانِ عالیشان معدلت نشان کا مقابلہ کیا۔ بات صاف صاف ہے، جانے انصاف ہے، جن مویدین اللہ حاکموں نے اپنی فوج باغی کو صرف اپنے حسنِ تدبیر و ضربِ شمشیر سے زیر کیا ہے اب جو یہ فوج جرار و لشکرِ بے شمار ساتھ ہے مخالف کا دفع کرنا مشکل کیا ہے۔ ہندو مسلمان جو اہلِ ہند ، اگلے فتنہ و فساد سے بچ رہے ہیں اور بعد اس کے وبا و قحط کے دُکھ سہے ہیں، وہ اپنی سلامت و صحت پر خدا کا شکر بجا لائیں۔ نیا پاکیزہ سستا اناج فراغت سے کھائیں۔ اگن بوٹ اور ریل گاڑی صنعت کو دیکھیں، تار بجلی میں پیام کے پہنچنے کی سرعت کو دیکھیں۔ مدرسوں کی رونق اور رواج علم کی کثرت ملاحظہ فرمائیں۔ حکام کی مہربانیاں اپنی نسبت ملاحظہ فرمائیں۔ ملک سراسر بے خس و خار ہو گیا ہے۔ قلمروِ ہند نمونۂ گلزار ہو گیا ہے۔ بہشت اور بیکنٹھ جو مرنے کے بعد متصور تھا، اب زندگی میں موجود ہے۔ وہ احمق ہے، وہ ناقدر دان ہے جو انگریزی عملداری سے ناخوشنود ہے۔ حاکم کو ملک کی آبادی اور رعیت کی آسودگی منظور ہر صورت ہے۔ اگر احیاناً کوئی اپنے حق کو نہ پہنچے تو یہ اُس شخص کی خوبی قسمت ہے۔ آدمی زحمتِ خاص کو نہ دیکھے، رحمتِ عام پر نظر کرے۔ اگر اس کا کوئی مدعا حاصل نہ ہو تو اپنے بخت و قسمت کا گلا کرے۔ امن و امان کا طالب، بخت و قسمت کا شاکی غالب۔ فقط

ـــــــــــ (۲۲) ـــــــــــ

اُودھ اخبار لکھنؤ [مورخہ ۴ مئی ۱۸۶۲ء] ـ

خیال خیر مآل رضا

مکرم خاکسار صاحب اودھ اخبار سلامت

آپ کے اخبار حق نگار مطبوعہ ۲۲ اپریل سنہ رواں صفحہ ۱۰۱ میں عبارت نثر ریختہ قلم جواہر رقم حضرت استادی جناب والا مناقب مرزا اسد اللہ خاں غالب دہلوی دام افضالہم کی در باب تہدید و تنبیہ عوام و کج فہمانِ ہند میری نظر سے گزری جس سے یہ مقصود ہے کہ افواہ جنگ ایرانیاں افغان میں خام خیال دنگ کیا گیا

خیال خام کرتے ہیں۔

بہ تبعیت مضمون خیر اندیشی جناب مرشدنا و استادنا حضرت غالب دام ظلہم

عبارت تنبیہ اہالیان نسبت شہرت جنگ اہل ایران با افغانان

ازآنجا کہ تحریر جناب ممدوح کی حق بجانب اور عین خیر اندیشی عالم و محکوم ہے اس لیے اس کو منتج نتائج خیر و عافیت عام خیال کر کے اس مطلب ذی خیر کو حتی الوسع بسیط کرنا سعادت جان کر واسطے مزید تنبیہ ہر خاص و عام عرض کر کے عارض ہوں کہ آپ بوسیلہ اندراج اخبار گوہر بار خود بندگان خدا کو اس سے متنبہ اور حکام عہد کو اس طرف متوجہ فرمایئے گا۔

——— (۲۳) ———

اودھ اخبار لکھنؤ [مورخہ ۲۴ ستمبر ۱۸۶۲ء ص ۹۳۲ و ۹۳۳]

جناب صاحب مہتمم اودھ اخبار زاد مجدہم

آپ کے اخبار ۱۷ ستمبر کے کالم ۹۲۱ پر خبر اوّل میں مندرج ہے کہ مہاراجہ الور کے جنگل سے ایک شیر کوٹھی میں قید کر کے کئی روز گرسنہ کر کے جب وہ شور و شر سے باز رہا، پنجرہ آہنی میں گرفتار کرلائے۔

اے صاحب مہاراجہ تو والیِ ملک اور صاحبِ اقبال ہیں، وہ تو شیروں کو اگر چاہیں آرگسنہ سے گرفتار کرا دکھاویں ان کے رعب عدل سے جب شیر بکری ایک گھاٹ پانی پئیں۔ پھر ان کو شیر کیا حقیقت ہے۔ میں اس پر ایک ذکر تعجب خیز اور فسانۂ حیرت انگیز گرفتاری زندہ شیر کا بے سروسامانی میں ایک معزز شخص کا سناتا ہوں یعنی ۱۸۵۸ء میں محمد مردان علی خاں صاحب نے کہ اس وقت تحصیلدار کوہ مری دارالقرار گورنمنٹ پنجاب کے تھے اور اب ایکسٹرا کار پنجاب میں ایک اہلکار ہیں، خود ایک شیر ژیان جنگل کوہ مری سے زندہ یوں گرفتار کیا تھا کہ پتھروں کا ایک چھوٹا سا صندوق کے طور کا فقط اسی قدر کو ٹھا بنایا کہ شیر اس میں سما سکے اور شکار رنگار دیا تھا۔ ایک شیر مردم خوار اس میں قضا کار آ رہا۔ کئی سو آدمی خانصاحب کے ساتھ اس علاقے کے جمع تھے ایک کو یارا پاس جانے تک کا نہ ہوا اور ان شیر دل جری نے رستمانہ اس کے اوپر بیٹھ کر رسے سے پھنسایا اور پھر اس کے منہ سے ہٹا کر خود ایک چوبی صندوق میں گرفتار کر کے قید کر لیا۔ اس وقت شیر کا گرج اور شور و غوغا کوسوں تک آدمیوں کے زہرے کو آب کرتا تھا اور لطف یہ کہ جس دن شیر لگا اسی دن اس شجاعت خداداد اور جرأت سے اس کو گرفتار کیا اور وہ چار ماہ پالا پھر قضا سے مر گیا۔

یہ بات مشہور از بام اظہر من الشمس ہے کہ وہ شیر پورے قد کا تھا۔ خان ممدوح سے صرف شیر کا پکڑ لانا اس لیے کچھ بعید نہ تھا کہ ان کی شجاعت کئی وقت پر ظہور میں آ چکی ہے۔ یعنی جب وہ اٹک کی حدود پر تحصیلدار وغیرہ رہے تو ملک باغی اور ملک آفریدی سے صرف جریدہ جا جا کر بہت سے خونی اشتہاری مسلح بہادرانہ پکڑ پکڑ لائے اور ہزار ہا روپیہ سرکار انگریزی سے انعام پایا۔ فی الحال بھی بخیر خواہی سرکار وہ سینہ سپر رہے۔ کوہ مری سے بغاوت فساد میں جبکہ وہ دوسری تحصیل میں تھے کوہستان میں جا کر دافع فساد رہے۔ غرض شجاعت اور جرأت و دلیری بھی ایک بڑی نعمت خداداد ہے، اور جبلی ہے، کچھ اختیاری نہیں اور امیر غریب پر بھی منحصر نہیں ہے۔ الغرض خانِ ممدوح بھی اسم بامسمّٰی ہیں اور حق بجانب مرد کی صفت ہی مردانگی ہے فقط راقم بندۂ اسد اللہ۔

انگریزی اخبار مفصلائٹ دھلی (مورخہ مارچ ۱۸۹۸ء)

CORRESPONDENCE

Our colums are open to all but we do not hold ourselves responsible for any thing that appears in our correspondence-Ed. Mof.

TO THE EDITOR OF THE MOFUSSILITE.

Dear Sir,

You have. I observe, in your issue of the 30th Instt., taken notice of the liable case now under enquiry before the Assistant Commissioner, Delhi, in which Mirza Asadullah Khan alias Mirza Nausha Ghalib, the most celebrated Persian Scholar and the Poet laureate of India, is plaintiff.

The following are some further particulars relating to the same ; they will, I hope, be interesting to your readers and expose at the same time the acts of injustice to which people in the Punjab are subject. The small army of Maulavis and Munshis, alluded to in your issue, consists of Lala Piaare Lall ; Headmaster Delhi Normal School and secretary Delhi Literary Society ; Hakim Latif Husain, first Oriental Master Delhi Collegiate School, and Maulavi Nasiruddin, first Oriental and Mathematical Master, Delhi Normal School ; Hookum Chand, the famous Essayist and Persian scholar of Delhi. Maulavi Ziyauddin. Assistant Professor of Arabic, Delhi College and several others of less note. The first four gentlemen approved witnesses on the part of the plaintiff, the rest on that of Defendant. The evidence for prosecution was taken on Monday the 20th instant of the witnesses for the defence ; only one, Maulavi Ziyauddin was examined on Tuesday when a curious instance of partiality was shown him by the court. Some interested party, said to be an "awarda" of the presiding Magistrate whispered in his ear that Maulave Ziyauddin was the most respectable and learned of all the witnesses, and ruquested the Magistrate to give him a chair on the dais next to himself while taking his evidence This was done, although a practice followed nowhere but in the court of the Assistant Commissioner Delhi. As far as my knowledge of law and the practice of Indian courts. is, no witness

ever so respectable, can be allowed to remain seated while giving his deposition. "Nek Hairanam vo sakht parishan". What rule does the Assistant Commissioner observe in that respect ? The witness, to whom injustice and a gratitous insult has been offered by this concession to Maulavi Ziyauddin, holds a very respectable position in society, was honoured with a seat at the Durbar of His Honour the Lieutenant Governor of the Punjab and took precedence of the gentlemen to whom such marked favour has been shownl and although not a very good Persian Scholar, he is in every other respect deserving of greater consideration.

I refrain at present giving you the evidence so far as it has been recorded, since the case will be resumed on Monday next. As soon as the evidence is concluded and judgement delivered, I will furnish you with the whole missule for publication.

In conclusion I would suggest that the opinion of Major Lees or any other European Orientalist be taken as to the proper interpretation of the defamatory passage printed and published in the work entitled the "Qateh-ul-Qateh." (Sic.)

Yours truly,

March, 1868 IXION

———(۲۵)———

اکمل الاخبار دہلی [مورخہ ۶ مئی ۱۸۶۸ء]

اشتہار فوٹوگراف غالب

ناظرین والاتمکین نیز شاگردان ارادت آئین حضرت ممدوح الصدور کو مژدہ ہو کہ دریں ولا حضرت ممدوح کی تصویریں فوٹوگراف کی ترکیب سے ایک شخص نے تیار کرائی ہیں۔ پس جن صاحب کو یہ شبیہ مبارک لینی منظور ہو وہ دو روپے کے ٹکٹ لف عنایت نامہ پنڈت لالہ بہاری لال کے نام کل المطابع دہلی میں بھیج دیں۔ ہر شبیہ بیرنگ اُن کی خدمت میں مرسل ہوگی۔

(آج کل ستمبر ۱۹۶۰ء ص ۲۹)

—— (۲۶) ——

اکمل الاخبار دہلی [مورخہ ۲ ستمبر ۱۸۶۸ء]

تہنیت

بفضلِ الٰہی ۲۶ ربیع الثانی ۱۲۸۵ھ روزِ یکشنبہ گھنٹہ ڈیڑھ دن رہے جناب معلی القاب نواب میر ابراہیم علی خاں بہادر رئیس اعظم سورت کے گھر بیٹا پیدا ہوا گویا نواب صاحب چاند تھے اور یہ چاند کے پاس ایک روشن ستارہ چمکا حق سبحانہٗ تعالیٰ اس ماہ درخشندہ او راختر تابندہ کو اوج عزت و اقبال پر تا طلوعِ آفتابِ قیامت، پُر نور ضیا گستر رکھے ..... جناب مستطاب نجم الدولہ نواب اسد اللہ خاں بہادر غالب مدظلہم نے ایک رباعی اور ایک قطعہ تہنیت نئی طرز کا کہ دیکھنے والے بشرط دید و فہمید اس کا لطف اٹھائیں گے، ارشاد فرمایا ہے۔ ہم بہ افزائش رونق اخبار وہ رباعی و قطعہ لکھتے ہیں۔

رُباعی

حق داد بہ سیدا ز پی انعامش — فرخ پسری کہ داجبت اکرامش
تاریخ ولادتش بود بے کم و بیش — ارشاد حسین خان کہ باشد نامش
۸۵ ۱۲

قطعہ

غالبؔ حال سنین ہجری — معلوم کن از خجستہ فرزند
چون یکصد و بست و چار ماند — زیست شمار عمر دلبند

"غور کی جائے کو جب خجستہ فرزند سے ۱۲۸۵ عدد لیے جائیں تو ایک سو چوبیس باقی رہتے ہیں اس کو بطریق دعا مولود کی عمر قرار دی ہے۔"

(ماہِ نو جولائی ۱۹۵۲ء)

—— (۲۷) ——

اکمل الاخبار دہلی [مورخہ ۲۰ اکتوبر ۱۸۶۸ء]

مراسلہ

اسد اللہ بے گناہ جس کا تخلص غالبؔ اور خود اہلِ ہند کا منسوب ہے مہتمان اخبار بلاد ہند سے عموماً عرض کرتا ہے کہ یہ فقیر کا استغاثہ از روئے اکمل الاخبار اپنے صحائف میں درج فرما کر مجھ کو اپنا ممنون فرمائیں۔"

استغاثہ غالب

کئی ہفتے پہلے ایک خط لکھنؤ سے بسبیلِ ڈاک انگریزی بھیجا بر نگ بیرنگ میرے نام آیا راقم عبد اللہ رئیس و معافیدار —— یہ نہیں مرقوم کہ رئیس و معافیدار

کہاں کا۔ بہرحال محصول دے کر میں نے خط کو لیا اور پڑھا۔ اس میں لکھا تھا کہ تو نماز نہیں پڑھا کرتا خبردار نماز پڑھا کر اور اگر نماز نہ پڑھا کرے گا تو بعد مرنے کے بھوت بن جائے گا کل پنجشنبہ کے دن ایک اور خط بیرنگ آیا۔ سرنامہ پر یہ عبارت مرقوم ؎ انشاء اللہ لفافہ ہذا بمقام در شہر دہلی رسیدہ بملاحظہ اقدس جناب مستطاب نواب اسد اللہ کا غالب مشرف باد مرسلہ مظہر علی از مارہرہ ضلع ایٹہ بیرنگ تاریخ ۲ رجب ۱۲۸۵ھ ہجری روانہ شد۔ مضمون بعینہ یہی کہ نماز پڑھا کر ورنہ بعد مرنے کے بھوت ہو جاؤ گے والسلام علیک تمام تمّد۔ دستخط مرسلہ مظہر علی از مارہرہ ضلع ایٹہ بسرکار خود تمام ہوا۔ اب فقیر مکتوب الیہ کہتا ہے کہ پہلے خط میں مَیں نے عبداللہ کو اسم فرضی سمجھ لیا تھا مگر اب جب دوسرے خط میں اس توضیح سے کاتب کا اسم و مقام لکھا ہوا ہے کیونکہ شک و شبہ باقی ہے۔ پس اب میں قہر درویش بجانِ درویش کے مفہوم پر عمل کر کے چپ ہو رہتا ہوں مگر یہ حافظ کا شعر جواب میں لکھتا ہوں ؎

من اگر نیکم اگر بد تو برو خود را باش
ہر کسی آں درِ رود عاقبت کار کہ کشت

یہ دوسرے شخص صاحب نام و نشان ہیں۔ اخبار میں دیکھ کر سمجھ لیں گے۔ شاید وہ پہلے صاحب بھی کسی اخبار میں مشاہدہ فرمائیں۔"

(ماہِ نو جولائی ۱۹۵۲ء)

———(۲۸)———

اکمل الاخبار دہلی [مورخہ ۱۴ اپریل ۱۸۶۹ء]

"اشتہار کتاب اُردوئے معلیٰ"

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشکِ فارسی ۔۔۔ گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اُسے سنا کہ یُوں

"فرزانگانِ والا نظر و شائقانِ پاک گہر مژدہ ہو کہ ناظورہ معانی نے جلوہ دکھایا، شاہدِ سخن نے نقاب چہرے سے اٹھایا، گلستانِ فصاحت نے خرمی و نضارت پائی، چمنستانِ بلاغت میں بہار آئی یعنی حصہ اول نسخۂ دل پذیر و کتاب بے نظیر "اُردوئے معلیٰ" منشآت زبدۃ الفصحا عمدۃ البلغا جناب نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں بہادر مرحوم غالب کہ جس کا ہر ورق حدیقۂ نکتہ پروری و ہر صفحہ ریاضِ بذلہ گستری ہے اکمل المطابع دہلی میں بہ تصحیح و تنقیح احقر العباد چھپ کر تیار ہو گیا ہے۔ یہ کتاب خصوصاً واسطے طلباء مدارس کے ایک عمدہ دستور العمل زبان دانی اور عموماً بنا بر شائقین و محققین زبانِ اُردو کے سرمایہ فصاحت و طلاقتِ لسانی ہے۔ مضامین بلیغ اور روانی عبارت سے خود ایک معلم بے بدل اور استاد اکمل ہے۔ غرضیکہ بہتر اس سے زبانِ اُردو میں کوئی کتاب ہاتھ نہ آئے گی۔ بنا بر علیہ اس شہر میں ہاتھوں ہاتھ اکثر متاع روئے دستِ خریداران خردمند ہو گئی یا انیہمہ ندرت قیمت اس کی زیادہ قرار نہیں دی گئی۔ حجم اس کا ۲۹ جزو ہے اور کاغذ ۲۰×۲۶ پر بہت خوشخط منطبع ہوئی ہے۔ پس جو صاحب کہ اس صحیفۂ دانش و آگہی کی خریداری منظور ہو دو روپیہ بابت قیمت کتاب اور ہر محصولِ ڈاک کے ارسال فرما کر طلب فرمائیں۔

المشتہر سید فخر الدین مہتمم اکمل الاخبار دہلی"

"مہربان کرم گستر یعنی وقائع نگاران ہمعصر سے اُمید ہے کہ براہ عنایت اشتہار مرقومہ بالا کو اپنے اخبار گوہر بار میں درج فرما دیں۔"

(ماہِ نو جولائی ۱۹۵۲ء)

———(۲۹)———

اخبار عالم میرٹھ [مورخہ ۲۲ر اپریل ۱۸۶۹ء]

"اشتہار کتاب عود ہندی"

یہ کتاب لطافت مآب بہ زبان اُردو نثر جس میں اکثر خطوط اور مضامین مختلف بطور دیباچہ کتاب لکھے ہیں نواب اسد خاں صاحب غالب مرحوم کے نتائج فکر سے ہے جس کا مطالعہ واسطے صفائی اور درستی زبان اُردو کے مفید اور کار آمد ہے مطبع مجتبائی واقع میرٹھ میں صاف اور خوش خط..... ۱۰۰ صفحے کی ..... چھپی ہے قیمت اس کی ایک روپیہ اور محصول ڈاک تین آنے ہیں۔

(اُردو معلّیٰ غالب نمبر جلد دوم)

غالبیّہ کیا ہے

جیسا کہ عنوانِ مضمون میں بھی اظہار کیا جا چکا ہے گذشتہ اوراق میری زیرِ ترتیب کتاب غالبیہ کا ایک باب ہیں۔ اس کتاب میں میں غالب کے بارے میں اُن کے معاصرین کی تحریریں اور بیان چاہے وہ نظم میں ہوں یا نثر میں جمع کر رہا ہوں۔ یہ کام کرتے ہوئے مجھے تقریباً دس برس ہو چکے ہیں۔ اس کتاب کا مقصد یہ ہے کہ غالب پر کام کرنے والوں کو تمام خام مواد یکجا مل جائے۔ چنانچہ اس کتاب کے شائع ہونے کے بعد غالب کے معاصرین کے تاثرات کا ایک بیش قیمت مجموعہ سامنے آجائے گا۔ اور اس طرح غالب سے متعلق عام بنیادی حوالوں کی اصل عبارتیں ناقدین و محققین کی دسترس میں ہوں گی۔ میں نے حتی الامکان تمام گوشوں کی چھان بین کی ہے لیکن احتمال باقی رہتا ہے کہ بعض مفید مطلب تحریروں تک میری رسائی نہ ہو سکی ہو۔ اس لئے میں غالبیات میں دلچسپی رکھنے والوں سے بالخصوص اور صاحبانِ علم و ادب سے بالعموم درخواست کرتا ہوں کہ وہ غالبیّہ کے ابواب کی مندرجہ ذیل تقسیم کو بامعانِ نظر ملاحظہ فرمائیں اور جو کچھ علم میں ہو اس سے مجھے مطلع فرمائیں۔ میں سارے معطیات کو (جس طرح اس مضمون میں بھی آپ پائیں گے۔ اپنے کرم فرما کے حوالے اور شکریے کے ساتھ درج کروں گا۔

ایسا بھی ہوا ہے کہ میری نظر سے بعض تحریریں گزریں اور میں نے انہیں اپنی یادداشتوں میں درج کر لیا۔ مگر سوءِ اتفاق سے میرا ایک فائل ضائع ہو گیا اور اس میں نقل شدہ بیش قیمت مواد پھر مجھ سے دُور ہو گیا۔ انہیں میں ایک قطعہ تاریخ وفات تھا۔ جس کا ایک مصرع یہ ہے۔

غالب جو مر گیا ہے تو دِلّی اداس ہے۔

حال ہی میں ایک کرم فرما نے مجھے یہ دوبارہ عطا فرمایا۔ میں اُن کا شکر گزار ہوں۔

اس طرح غالب کے قیام لکھنؤ کا ایک واقعہ کسی رسالے میں علم جفر سے متعلق ایک مضمون میں بیان ہوا تھا۔ اور جناب نیّر مسعود کی نظر سے گزرا تھا۔ موصوف نے مجھے وہ واقعہ تو لکھ دیا مگر ماخذ انہیں بھی یاد نہیں۔

واقعہ کچھ یوں ہے۔ کہ غالب کی لکھنؤ میں کسی جفّار سے ملاقات ہوئی۔ امتحاناً غالب نے ایک مصرع کہہ کر اس کے

اعداد جبار کو بتا دیئے اور دوسرا موزوں مصرع دریافت کیا۔ جبار نے مصرع ثانی علم جفر کی مدد سے بتا دیا۔ غالب بہت متاثر ہوئے اور اس کے علم کے قائل ہو گئے دونوں مصرعے جو نیر مسعود صاحب کو یاد رہ گئے ہیں کچھ اس طرح ہیں۔

وہ ہیں مشتاقِ ستم اور میں ہوں مشتاقِ کرم
طینت اُن کی اور ہے میری طبیعت اور ہے

اگر کسی صاحبِ ذوق کے علم میں مندرجہ بالا واقعہ ہو تو حوالے سے سرفراز فرمائیں۔

غالبیہ کے ابواب کی تفصیل درجِ ذیل ہے۔

۱۔ پہلا باب — تذکروں میں غالب کا ذکر

۲۔ دوسرا باب — غالب کے ملاقاتیوں کے بیانات

۳۔ تیسرا باب — غالب کے ملاقاتیوں کے انٹرویو جیسے جناب حمید احمد خاں صاحب نے خضر مرزا اور معظم زمانی بیگم سے لئے تھے اور شائع ہو چکے ہیں۔

۴۔ چوتھا باب — اخبارات میں غالب کے بارے میں تحریریں اور خبریں یہی باب آپ کے پیشِ نظر ہے اسی باب میں روزنامچوں اور ڈائریوں کے اقتباسات بھی شامل ہوں گے

۵۔ پانچواں باب — غالب کی زندگی میں لکھے ہوئے وہ اشعار جن میں غالب کا ذکر ہوا ہے۔ ان میں قطعات تاریخ وغیرہ بھی ہیں مثلاً غالب کے بہرے ہونے کی تاریخ جو صاحبِ عالم مارہروی نے کہی تھی یا غالب کی وفات کی غلط خبر اڑ جانے پر کہے گئے قطعات تاریخ یا غالب کی مدح میں قصائد متفرق ایک ایک دو دو شعر بھی اسی ذیل میں آئیں جیسے صہبائی کا شعر:

چو دیدم غالب آزردہ را از ہند صہبائی
بخاطر ہیچ یاد از خاک ایرانم نمی آید

میاں داد خاں سیاح کا شعر:

ظل کرم ہے حضرتِ غالب کا بس مجھے
سر پر نہیں ہے سایۂ بالِ ہما نہ ہو — وغیرہ وغیرہ

۶۔ چھٹا باب — غالب کی کتابوں پر دیباچے تقاریظ اور قطعات تاریخ طبع وغیرہ

۷۔ ساتواں باب — غالب کی وفات پر قطعے اور مرثیے وغیرہ

۸۔ آٹھواں باب — معاصرین غالب کے ایسے خطوط جن میں غالب کا ذکر آیا ہے

۹۔ نواں باب — غالب کی وفات پر مضامین۔

۱۰۔ دسواں باب متفرقات ——— اس باب میں وہ روایات جمع کی جائیں گی جو غالب سے متعلق معتبر اور اہم ذرائع سے پہنچی ہیں۔ ان میں براہِ راست اور بالواسطہ دونوں قسم کی روایات آئیں گی یعنی یہ ضروری نہیں کہ روایت بیان کرنے والا خود غالب کے عہد کا ہو ہاں جس حوالے سے وہ بیان کر رہا ہے اُسے غالب کے عہد کا ہونا چاہیئے۔

مثلاً امیر مینائی کے حوالے سے جلیل مانک پوری نے غالب کے ایک واقعے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ رام پور میں غالب سے ایک بہشتی نے اپنی بیٹی کے جہیز کے لئے غالب سے امداد چاہی تھی۔ اور غالب نے اس کی امداد کی۔ یہ بیان اگرچہ امیر مینائی کے قلم سے نہیں ہے مگر جلیل نے انہیں سے سُن کر لکھا ہے اس لئے غالبیہ میں درج ہوگا۔

ان ابواب سے متعلق میں اصحاب علم و ادب کی طرف سے رہنمائی کا منتظر رہوں گا میرا پتہ یہ ہے:

اکبر علی خاں۔ اسسٹنٹ لائبریرین رام پور رضا لائبریری رام پور یوپی

غالب کے آخری ایام

ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری

مرزا غالب عرصہ دراز سے امراض مختلفہ کے مجموعہ رہے۔ آخری ایام میں وہ زندگی سے بیزار تھے اور اپنے کو مُردوں میں شمار کرتے تھے ہمیشہ کافور و کفن کی پڑی رہتی تھی[1] ۸ مئی ۱۸۴۷ء کو جب انہیں قماربازی کے پاداش میں سزا دی گئی تو اس وقت بھی وہ صحت سے علیل تھے اور سوائے پرہیزی غذا قلیہ چپاتی کے اور کوئی چیز نہیں کھاتے تھے[2]۔ ۱۸۵۲ء کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ ۵۵ برس کے سن میں وہ بہرے اور بوڑھے ہو گئے تھے۔ دانت گر گئے تھے۔ چہرے پر جھریاں اور ہاتھ میں رعشہ پڑ گیا تھا اور پا در رکاب تھے۔ چنانچہ انوار الدولہ شفق کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"اکنون کہ دندان فرو ریخت و گوش گران گشت موئے سپید است و روئے پُر آژنگ دست بلرزہ اندر است و پائے در رکاب"[3]

۱۸۵۵ء مطابق ۱۲۷۲ھ میں اُن کی یہ حالت تھی

"طاقت سلب، حواس مفقود اور امراض مستولی تھے"[4]

۱۸۵۶ء مطابق ۱۲۷۳ھ میں مرزا کا سامعہ مر گیا تھا۔ قوتِ باصرہ میں بھی ضعف آ گیا تھا اور بقول ان کے جتنی قوتیں انسان میں ہوتی ہیں سب مضمحل تھیں۔ حواس سراسر مختل تھے۔ حافظہ گویا کبھی نہ تھا اور شعر کے فن سے گویا کبھی مناسبت نہ تھی[5]

۱۸۵۸ء میں ان پر پہلی دفعہ قولنج کا دورہ پڑا تھا۔ اس بارے میں ۲۴ مئی ۱۸۵۸ء کو مرزا تفتہ کو اطلاع دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"وہ خط پہلا تم کو بھیج چکا تھا کہ بیمار ہو گیا۔ بیمار کیا ہوا توقع زیست کی نہ رہی قولنج اور پھر کیسا شدید کہ پانچ پہر نیم بسمل کی طرح تڑپا کیا۔ آخر عصارۂ ریوند اور ارنڈی کا تیل پیا۔ اس وقت تو بچ گیا مگر قصہ قطع نہ ہوا۔ مختصر کہتا ہوں میری غذا تم جانتے ہو کہ تندرستی میں کیا ہے۔ دس دن میں دو بار آدھی آدھی غذا کھائی۔ گویا دس دن میں ایک بار غذا تناول فرمائی۔ گلاب اور املی کا پنا اور آلو بخارا کا افشردہ اس پر مدار رہا۔ کل سے خوفِ مرگ گیا ہے اور صورت زیست کی نظر آئی ہے"[6]

---

[1] اردوئے معلٰی ص ۱۱۲، خطوط غالب ص ۲۱۳ جلد اوّل مولوی مہیش پرشاد [2] دہلی کا آخری سانس ص ۱۰۹، خواجہ حسن نظامی [3] پنج آہنگ ص ۲۸۱ طبع دوم
[4] اردوئے معلٰی ص ۱۱۱ [5] اردوئے معلٰی ص ۴۷ [6] خطوط غالب ص ۲۵

مرزا اپنے ضعف، ناتوانی اور پیری کے بارے میں ۳۱ دسمبر ۱۸۶۱ء کو میاں داؤد خاں سیاح کو لکھتے ہیں:

"ناتوانی زور پر ہے، بڑھاپے نے نکما کر دیا، ضعف، سستی، کاہلی، گراں جانی رکاب میں پاؤں ہے۔ باگ پر ہاتھ ہے۔ بڑا سفر دور دراز درپیش ہے۔ زادِ راہ موجود نہیں۔ خالی ہاتھ جاتا ہوں اگر ناپرسیدہ بخش دیا تو خیر۔ اگر باز پرس ہوئی تو سقر مقر ہے اور ہاویہ زاویہ ہے۔ دوزخ جاوید ہے اور ہم ہیں۔" [1]

ستر برس کی عمر میں ۱۸۶۳ء میں مرزا کی حالت بڑی تشویش ناک اور قابلِ رحم تھی کہتے ہیں:

"ایک برس سے عوارض فسادِ خون میں مبتلا تھا۔ بدن پھوڑوں کی کثرت سے سرو چراغاں اور لالہ زار ہو گیا تھا اور یہ پھوڑے ایسے تھے جیسے انگارے سلگتے ہیں۔ طاقت مفقود ہو گئی تھی۔ [2] جتنا خون تھا بے مبالغہ آدھا اس میں سے پیپ ہو کر نکل گیا [3] پوست سے ہڈیاں نمودار اعضا پر دس جگہ پھائے لگتے ہیں" [4]

غلام حسین بلگرامی [5] کو سہ شنبہ ۲۴ نومبر ۱۸۶۳ء کو لکھتے ہیں:

"برس دن صاحب فراش رہا ہوں۔ چھوٹے بڑے بارہ اور ہر زخم خونچکاں ایک درجن پھائے لگ جاتے تھے۔ جسم میں جتنا لہو تھا پیپ ہو کر نکل گیا۔ تھوڑا سا جو جگر میں باقی ہے وہ کھا کر جیتا ہوں۔ کبھی کھاتا ہوں کبھی پیتا ہوں۔ مرض کے آثار میں اب بھی یہ نشان موجود ہے۔ دونوں پاؤں کی انگلیاں ٹیڑھی ہو گئی ہیں۔ معہذا متورم ہیں جوتا نہیں پہنا جاتا۔ ضعف کا تو بیان ہو ہی نہیں سکتا" [6]

جمعہ ۳ جولائی ۱۸۶۳ء کو مرزا علاؤ الدین خاں علائی، نیسی کو لکھتے ہیں:

"میری حقیقت سنو۔ مہینہ بھر سے زیادہ کا عرصہ ہوا۔ بائیں پاؤں میں ورم، کف پا سے پشت پا کو گھیرتا ہوا پنڈلی تک آماس کھڑا ہوتا ہوں تو پنڈلی کی رگیں پھٹنے لگتی ہیں۔ خیر نہ اٹھا۔ روٹی کھانے کو حلسرا نگی کھانا یہیں منگالیا۔ پیشاب کو کیوں کر نہ اٹھوں۔ حاجتی رکھ لی۔ بغیر اد کرد و بیٹھے بات نہیں بنتی

---

[1] اردوئے معلّٰی ص ۹، [2] اردوئے معلّٰی ص ۱۲، [3] خطوطِ غالب ص ۱۲۲ جلد اول مولوی مہیش پرشاد، [4] اردوئے معلّٰی ص ۲۹

[5] قدر بلگرامی سے غالب کی بڑی راہ و رسم تھی۔ ان کا انتقال ۱۳۰۱ھ مطابق ۱۸۸۴ء میں ہوا۔ مرزا علی حالی نے تاریخ وفات کہی ہے

خبر انتقال حضرت قدر — سن کے رنج و الم ہوا حالی

کہی تاریخ سال رحلت کی — قدر نے آہ کی قضا حالی

(دیوان حالی ص ۱۵۱ مطبع مینائی لکھنؤ ٹیڑھی بازار ۱۸۸۸ء)

[6] خطوطِ غالب ص ۱۵۵

پاخانے کو اگرچہ دوسرے تیسرے دن جاؤں مگر جاؤں تو سہی یہ سب موقع خیال میں لاکر سوچ لو کہ کیا گزرتی ہوگی۔ آغاز فسق مزید غلبہ مستزاد پیری و صد عیب چنیں گفتہ اند۔
اپنا یہ مصرعہ بار بار چپکے چپکے پڑھتا ہوں ؎

اے مرگ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

مرگ اب ناگہانی کہاں رہی۔ اسباب و آثار سب فراہم ہیں [۱]

نواب انوار الدولہ شفق کو دوشنبہ ۶ رمضان ۱۲۸۹ھ مطابق ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو لکھتے ہیں:

"سال گذشتہ بھر بہت سخت گزرا۔ ۱۱، ۱۲ مہینے صاحب فراش رہا۔ اٹھنا دشوار تھا۔ چلنا پھرنا کیسا۔ نہ تپ نہ کھانسی نہ اسہال نہ فالج نہ لقوہ۔ ان سب سے بدتر ایک صورت پرکدورت یعنی احتراق کا مرض۔ منتصریہ کہ پاؤ بھر مرہم درکار۔ نو دس مہینے بے خود و بے آب رہا ہوں اور شب و روز بیتاب۔ راتیں یوں گزر رہی ہیں کہ اگر کبھی آنکھ لگ گئی دو گھڑی غافل رہا ہوں کہ ایک آدھ پھوڑے میں ٹیس اٹھی جاگ اٹھا تڑپا کیا پھر سو گیا پھر ہوشیار ہو گیا۔ سال بھر میں تین حصے دن یوں گزرے۔ پھر تخفیف ہونے لگی۔ دو تین مہینے میں لوٹ پوٹ کر اچھا ہو گیا۔ نئے سرے روح قالب میں آئی۔ اجل نے میری سخت جانی کی قسم کھائی اب اگرچہ تندرست ہوں لیکن ناتواں اور سست ہوں۔ حواس کھو بیٹھا۔ حافظے کو رو بیٹھا۔ اگر اٹھتا ہوں تو اتنی دیر میں اٹھتا ہوں جتنی دیر میں قد آدم دیوار اٹھے۔" [۲]

میر غلام بابا خاں نے ۱۸۶۶ء کو مرزا کو بمبئی آنے کی دعوت دی تھی۔ لیکن وہ پیری، ضعف اور ناتوانی کے سبب وہاں نہ جا سکے۔ ان کے خط کے جواب میں لکھتے ہیں:

"پاؤں سے اپاہج کانوں سے بہرا۔ ضعف بصارت، ضعف دماغ، ضعف دل، ضعف معدہ ان سب ضعفوں پر ضعف طالع کیوں کر قصد کروں۔ تین چار شبانہ روز قفس میں کس طرح بسر کروں۔ گھنٹہ بھر میں دو بار پیشاب کی حاجت ہوتی ہے۔ طاقت جسم میں حالت جان میں نہیں۔ آنا میرا سورت تک کسی صورت حیز امکان میں نہیں ہے۔" [۳]

عمر کے آخری حصے میں ضعف نہایت کو پہنچ گیا تھا۔ رعشہ زور پر تھا۔ قلم لڑکوں سے بنوا لیتے، بینائی زائل ہو چکی تھی اور حواس بھی مختل ہو گئے [۴] اشعار کی اصلاح لیٹے لیٹے دیتے تھے بعد میں جو اشعار اصلاح کے واسطے آتے تھے وہ بکس میں دھرے رہتے تھے [۵] نہ آنکھ کام

---

[۱] خطوط غالب صـ۳۵۲، اردوئے معلیٰ صـ۳۱۸۔ [۲] خطوط غالب صـ۱۵۲؛ عود ہندی صـ۱۱۳
[۳] اردوئے معلیٰ صـ۸۔ [۴] مکاتیب غالب مرتبہ عرشی صـ۹۹، ۹۸، اردوئے معلیٰ صـ۱۸۵
[۵] اردوئے معلیٰ صـ۲۹۔

کرتی تھی اور نہ ہاتھ ہی[1] کوئی شغل نہیں تھا۔ کوئی اختلاط، کوئی جلسہ، کوئی مجمع پسند نہ تھا۔ کتاب سے نفرت، شعر سے نفرت اور روح سے نفرت تھی[2] سامعہ کا حال یہ تھا کہ ایک تختہ کاغذ مع دوات و قلم سامنے دھرا رہتا تھا۔ جو دوست آتے ملتے پرسش مزاج کے سوا اور کچھ کہنا ہوتا تھا وہ لکھ دیتے تھے اور ان کی تحریر کا جواب زبانی دیتے تھے[3]

منشی حبیب اللہ خاں ذکا کو ۱۰ شوال ۱۲۸۳ھ مطابق ۱۵ فروری ۱۸۶۷ء کو لکھتے ہیں:

"دوسترا بہترا اُردو میں ترجمہ پیر خرف ہے۔ میری تہتر برس کی عمر ہے۔ پس میں اخرف ہوا۔ حافظہ گویا تھا ہی نہیں۔ سامعہ باطل بہت دن تھا۔ رفتہ رفتہ وہ بھی حافظہ کی مانند معدوم ہو گیا۔ اب مہینہ بھر سے یہ حال ہے کہ جو دوست آتے ہیں رسمی پرسش مزاج سے بڑھ کر جو بات ہوتی ہے وہ کاغذ پر لکھ دیتے ہیں۔ غذا مفقود ہے۔ صبح کو قند اور شیرہ بادام مقشر دو پہر کو گوشت کا پانی، سر شام تلے ہوئے چار کباب، سوتے وقت پانچ روپے بھر شراب اور اسی قدر گلاب، خرف ہوں، پوچ ہوں، فاسق ہوں، روسیاہ ہوں یہ شعر میر تقی میرؔ کا میرے حسب حال ہے ؎

مشہور ہیں عالم میں مگر ہوں بھی کہیں ہم
القصہ نہ در پے ہو ہمارے کہ نہیں ہم[4]

میاں داؤد خاں سیاح کو ۱۱ جون ۱۸۶۷ء کو اپنی ضعیفی اور بے بسی کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچتے ہیں:

"بھائی میرا حال اسی سے جانو کہ اب میں خط نہیں لکھ سکتا۔ آگے لیٹے لیٹے لکھتا تھا اب رعشہ و ضعف بصارت کے سبب سے وہ بھی نہیں ہو سکتا۔ جب حال یہ ہے تو کہو صاحب میں اشعار کو اصلاح کیونکر دوں اور پھر اس موسم میں سر کا بھیجا پگھلا جاتا ہے دھوپ کے دیکھنے کی تاب نہیں رات کو صحن میں سوتا ہوں۔ صبح کو دو آدمی ہاتھوں پر لے کر دالان میں لے جاتے ہیں۔ ایک کوٹھڑی ہے اندھیری اس میں ڈال دیتے ہیں۔ تمام دن اس گوشۂ تاریک میں پڑا رہتا ہوں۔ شام کو پھر دو آدمی بدستور لے جا کر پلنگ پر صحن میں ڈال دیتے ہیں۔ کیا کہوں کس کس کی غزلیں یہ سب ایک جگہ دھری ہوئی ہیں۔ اگر کوئی دن زندگی اور ہے اور یہ گرمی خیر سے گزر گئی تو سب غزلوں کو دیکھ لوں گا[5]

حبیب اللہ خاں ذکا کو ۹ شوال ۱۲۸۴ھ مطابق ۱۸۶۸ء کو لکھتے ہیں:

"میاں کیا لکھوں۔ ہاتھ میں رعشہ، انگلیاں کہنے میں نہیں۔ ایک آنکھ کی بینائی زائل جب کوئی آجاتا ہے تو اس سے خطوط کا جواب لکھوا دیتا ہوں۔ مشہور بات یہ بات کہ جو کوئی کسی عزیز کی فاتحہ دلاتا ہے موتی کی روح کو اس کی بو پہنچتی ہے ایسے ہی میں سونگھ لیتا ہوں غذا کو۔ پہلے

---

[1] اردوئے معلیٰ ص۱۸۵، [2] خطوط غالب ص... ، [3] اردوئے معلیٰ ص۲۴۳ ، [4] اردوئے معلیٰ ص۲۵
[5] اردوئے معلیٰ ص۲۴

مقدارِ غذائی تولوں پر منحصر تھی اب ماشوں پر ہے۔ زندگی کی توقع آگے مہینوں پر تھی اب دنوں پر ہے۔ بھائی اس میں کچھ مبالغہ نہیں ہے بالکل میرا یہی حال ہے۔ اِنّا لِلّٰہ و اِنّا اِلیہ راجعون۔"[1]

چہار شنبہ ۱۶ اپریل ۱۸۶۸ء کو میر غلام بابا خان کو لکھتے ہیں:

"امراضِ جسمانی کا بیان اور افلاس ہمہ گیر کی شرح کے بعد ہجوم غم ہائے منہائی کا ذکر کیا کروں جیسا ابرِ سیاہ چھا جاتا ہے یا ٹڈی کا دل آتا ہے"[2]

دراصل مرزا کو کلکتہ کے مقدمہ پنشن کی ناکامی نے اتنا مایوس اور ناامید کیا تھا کہ وہ اپنی زندگی سے ہمیشہ کے لیے عاجز آ چکے تھے اور دنیا کے آلام و انتقام اور تنگ دستی نے انھیں اس قدر آن گھیرا تھا کہ انھوں نے بیس سال مرنے سے قبل اپنی موت کی پیش گوئی ۱۲۷۷ھ کے لیے کی تھی۔ چنانچہ اس پیشین گوئی کے باب میں دوشنبہ ۳ جنوری ۱۸۵۹ء کو خواجہ غلام غوث بے خبر کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

"اب اس سے زیادہ یاس کیا ہوگی کہ بامید مرگ جیتا ہوں۔ اس راہ سے مستغنی ہوتا چلا ہوں دو ڈھائی برس کی زندگی اور ہے۔ ہر طرح گزر جائے گی۔ جانتا ہوں کہ تم کو ہنسی آئے گی کہ یہ کیا بکتا ہے۔ مرنے کا زمانہ کون بتا سکتا ہے۔ چاہیئے الہام سمجھئے چاہیئے اوہام سمجھئے۔ بیس برس سے یہ قطعہ لکھ رکھا ہے ؎

منکہ باشم کہ جاوداں باشم   چوں نظیری نماند و طالب مرد
در بگویند در کدامی سال   مرد غالب بگو کہ "غالب مرد"
۱۲۷۷ھ

اب بارہ سو چھتر ہیں اور "غالب مرد" کے بارہ سو ستتر ہیں۔ اس عرصہ میں جو کچھ مسرت پہنچنی ہو پہنچ لے ورنہ پھر ہم کہاں"[3]

قاضی عبدالجمیل جنون بریلوی نے پنجشنبہ ۸ ستمبر ۱۸۵۹ء کو اس مصرعہ کے بارے میں دریافت کیا تھا۔ ع

"کیستم من کہ تا ابد بزیم"

اس کے جواب میں غالب نے لکھا کہ

"لاحول ولا قوۃ! یہ مصرع میرا نہیں۔ "تا ابد بزیم" یہ فارسی لالہ "قتیل" کی ہے۔

میرا قطعہ یہ ہے ؎

کیستم من کہ جاوداں باشم   چوں "نظیری" نماند و "طالب" مرد
در بگویند[4] ! در کدامیں سال   مرد غالب ؟ بگو کہ "غالب مرد"

یہ مادۂ تاریخِ وفات از روئے نجوم نہیں، بلکہ از روئے کشف ہے۔ انّا للّٰہ و انّا الیہ راجعون[5]

---

[1] اردوئے معلیٰ ص ۲۹ ، [2] اردوئے معلیٰ ص ۳ ، [3] عود ہندی ص ۱۱۰ اردوئے معلیٰ ص ۲۰۹
[4] آبحیات ص ۵۳۱ مصنفہ محمد حسین آزاد میں "در پیرسند" ہے [5] عود ہندی ص ۱۹۲ ، خطوط غالب ص ۱۱۰

مرزا کو اس بات کا یقین تھا کہ وہ ۱۲۷۷ھ میں مر جائیں گے۔ چہار شنبہ ۶ جون ۱۸۶۰ء کو میر مہدی مجروح کو ایک خط میں لکھتے ہیں

"اب کے ایسا بیمار ہو گیا تھا کہ مجھ کو خود افسوس تھا۔ پانچویں دن غذا کھائی۔ اب اچھا ہوں ،
تندرست ہوں۔ ذی الحجہ ۱۲۷۶ھ تک کچھ کھٹکا نہیں ہے۔ محرم کی پہلی تاریخ سے اللہ مالک ہے" [1]

یوسف مرزا کے نام دوشنبہ دوم جمادی الاول ۱۲۷۶ھ مطابق ۲۸ نومبر ۱۸۶۰ء کو ۱۲۷۷ھ میں مرنے کے بارے میں لکھتے ہیں

"میں تو پنشن کے باب میں حکم اخیر سن لوں۔ پھر رام پور چلا جاؤں گا۔ جمادی الاول سے ذی الحجہ
تک ۸ مہینے اور پھر محرم سے ۱۲۷۷ھ سال شروع ہوگا۔ اس سال کے دو چار حد دس گیارہ ،
مہینے غرضیکہ انیس بیس مہینے ہر طرح بسر کرنے ہیں۔ اس میں رنج و راحت و ذلت و عزت
جو مقسوم میں ہے وہ پہنچ جائے اور پھر علیؑ علیؑ کہتا ہوا ملک عدم کو چلا جاؤں۔ جسم رام پور میں
ہے اور روح عالم نور میں۔ یا علیؑ یا علیؑ یا علیؑ" [2]

بقول حالی جب مرزا نے منشی جواہر سنگھ جوہر [3] سے اپنے مادۂ تاریخ وفات "غالب مرد" کا ذکر کیا تو انہوں نے کہا حضرت! انشاء اللہ یہ مادہ بھی غلط ثابت ہوگا۔ مرزا نے کہا "دیکھو صاحب! تم ایسی فال منہ سے نہ نکالو۔ اگر یہ مادہ مطابق نہ نکلا تو میں سر پھوڑ کر مر جاؤں گا۔" [4]
آخر کار بڑی آرزوؤں اور تمناؤں کے بعد ۱۲۷۷ھ کا سال اپنی گوناگوں دلفریبیوں اور تباہ کاریوں کے ساتھ آ ہی گیا۔ اس سال دِلّی میں ہیضے کی وبا پھوٹی اور سخت قحط پڑا جس کے نتیجے میں بے شمار جانیں تلف ہو گئیں لیکن اتفاق سے غالب نہیں مرے۔ انہیں اس بات کا احساس ہو گیا کہ مادۂ تاریخ بھی غلط نکلا۔ آخر لوگ کیا کہیں گے۔ چونکہ ان کی طبیعت میں شوخی تھی اس لیے دوستوں سے کہا کہ میں نا راستا نہیں تھا کہ وبا میں مر جاتا میرا اس سال مرنا میری شان کے خلاف تھا۔ میر مہدی مجروح کو جمعہ ۱۷ محرم ۱۲۷۸ھ مطابق ۲۶ جولائی ۱۸۶۱ء کو لکھتے ہیں :

"وبا کو کیا پوچھتے ہو ؟ قدر انداز قضا کے ترکش میں یہی ایک تیر باقی تھا۔ قتل ایسا عام! لوٹ ایسی

---

[1] خطوط غالب ص ۲۹۳ [2] اردوئے معلی ص ۲۹۱

[3] منشی جواہر سنگھ جوہر کے بارے میں مالک رام تلامذۂ غالب ص ۵۱ پر لکھتے ہیں کہ وہ صرف فارسی میں کہتے تھے۔ مالک رام کا یہ کہنا درست نہیں ہے۔ جوہر اُردو میں بھی شعر کہتے تھے۔ مجھے ان کی ایک طرحی غزل دستیاب ہوئی جو یکم جنوری ۱۸۶۲ء مطابق ۷ جمادی الاول ۱۲۷۸ھ کو دیوان گلدستہ شعرا میں چھپی تھی۔ چند شعر یہ ہیں ؎

نہاں رہا جو وہ مہ عالم تمام شب	دیکھا کیا میں حسن کا عالم تمام شب
پہلوئے غیر گرم تو یاں آپ سے رہا	یاں ٹھنڈی سانسیں لیتے رہے ہم تمام شب
جو میرے آسمان محبت کے تارے ہیں	چرچا یہ ہوشوں میں تھا باہم تمام شب

علاوہ اس غزل کے مجھے جوہر کا اور بھی اُردو کلام دستیاب ہوا ہے۔

[4] یادگار غالب ص ۸۸-۸۹

سخت ! کال ایسا پڑا ! وبا کیوں نہ ہو بلسان الغیب[1] نے دس برس پہلے فرمایا ہے :

ہو چکیں "غالب" بلائیں سب تمام
ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

میاں ۱۲۷۷ھ کی بات غلط نہ تھی ۔ مگر میں نے وبائے عام میں مرنا اپنے لائق نہ سمجھا ۔ واقعی اس میں میری کسرِ شان تھی ۔ بعد رفع فساد سمجھ لیا جائے گا " [2]

ایسا ہی ایک اور خط یکم محرم ۱۲۸۰ھ مطابق ۱۹ جون ۱۸۶۳ء کو قاضی عبدالجمیل جنون بریلوی کے نام لکھا ہے ۔ کہتے ہیں :

"میں زندہ ہوں لیکن نیم مردہ ۔ آٹھ پہر پڑا رہتا ہوں ۔ اصل صاحبِ فراش ہوں ہیں ون سے پاؤں میں ورم ہو گیا ہے ۔ کفِ پا و پشتِ پا سے نوبت گزر کر پنڈلی تک آماس ہے ۔ جوتے میں پاؤں سماتا نہیں ۔ بول و براز کے واسطے اٹھنا دشوار یہ سب باتیں ایک طرف درد محلّ روح ہے ۔ ۱۲۷۷ھ میں میرا مرنا صرف میری تکذیب کے واسطے تھا ۔ مگر اس تین برس میں ہر روز مرگِ نو کا مزہ چکھتا رہا ہوں ۔ حیران ہوں کہ کوئی صورت زیست کی نہیں ۔ پھر میں کیوں جیتا رہوں ۔ روح میری جسم میں اب اس طرح گھبراتی ہے جس طرح طائر قفس میں ۔ کوئی شغل کوئی اختلاط کوئی جلسہ کوئی مجمع پسند نہیں ۔ کتاب سے نفرت ، شعر سے نفرت ، جسم سے نفرت ، روح سے نفرت یہ جو کچھ لکھا ہے بے مبالغہ اور بیانِ واقع ہے ۔" [3]

آخر وہ منحوس دن بھی آ گیا جس کے لیے مرزا برسوں کے مشتاق تھے اور جس دن عرفی ، ظہوری ، طالب ، کلیم اور نظیری نیشاپوری کے شاگردِ معنوی اور سب سے بڑے ہندوستانی فارسی اور اردو کے ممتاز ترین غزل گو شاعر کا چراغِ زندگی موت کے جھونکے سے دوشنبہ ۲ ذی قعدہ ۱۲۸۵ھ کو ۷۳ برس کی عمر میں ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا [1] بقول حالی مرنے سے چند روز پہلے بے ہوشی طاری ہو گئی تھی ۔ پہر پہر دو پہر کے بعد چند منٹ کے لیے افاقہ ہو جاتا تھا ۔ پھر بے ہوشی ہو جاتی تھی جس روز انتقال ہوا اس سے شاید ایک دن پہلے میں ان کی عیادت کو گیا تھا اس وقت کئی پہر کے بعد افاقہ ہوا تھا اور نواب علاؤالدین احمد خاں مرحوم کے خط کا جواب لکھوا رہے تھے انہوں نے لوہارو سے حال پوچھا تھا اس کے جواب میں ایک فقرہ اور فارسی شعر جو غالباً شیخ سعدی کا تھا لکھوایا فقرہ یہ تھا کہ

"میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو ؟ ایک دو روز میں ہمسایوں سے پوچھنا" اور شعر کا پہلا مصرعہ مجھے یاد نہیں رہا ۔ دوسرا مصرعہ یہ تھا "فکر مکن بہر ملال ابن سرِ تو سلامت"

---

[1] مرزا نے اپنے تئیں لسان الغیب قرار دیا (آبحیات صـ ۵۴۲) ، [2] عودِ ہندی صـ ۹۳ ، اردوئے معلّیٰ صـ ۱۰۱ ، آبحیات صـ ۵۴۱ ، خطوطِ غالب صـ ۲۶۱

[3] خطوطِ غالب صـ ۱۲۱ ، عودِ ہندی صـ ۱۶۵

[4] گنجِ تواریخ صـ ۱۴۹ عبدالغفور نساخ مطبوعہ ۱۸۷۳ء ، یادگار انتخاب صـ ۱۴۱ منشی امیر احمد امیر

مرنے سے پہلے اکثر یہ شعر وردِ زبان رہتا تھا

دمِ واپسیں بر سرِ راہ ہے
عزیزو! اب اللہ ہی اللہ ہے[1]

اور سلطان نظام الدین کی درگاہ میں دفن ہوئے۔ اُردو کے سب سے بڑے شاعر میر انیس نے ان کی وفات پر ان الفاظ میں خراجِ تحسین ادا کیا:

گلزارِ جہاں سے باغِ جنت میں گئے	مرحوم ہوئے جوارِ رحمت میں گئے
مداحِ علیؑ کا مرتبہ اعلیٰ ہے	غالب، اسد اللہ کی خدمت میں گئے[2]

مرزا کی وفات پر بہت سے شاعروں نے تاریخیں کہیں۔ چند تاریخیں یہ ہیں:

کل حسرت و افسوس میں میں بادلِ محزوں	تھا تربتِ اُستاد پہ بیٹھا ہوا غمناک
دیکھا جو مجھے فکر میں تاریخ کی مجروحؔ	ہاتف نے کہا گنجِ معانی ہے تہِ خاک

۱۲۸۵ھ (دیوان مجروح ص۱۳۹)

منیرؔ شکوہ آبادی سے

آں غالبِ دہلوی حکیمِ دوراں	سلطانِ سخن غلامِ آلِ یٰسین
در نظم و زباں فارسی نامیٔ دہر	در نثر بلند افادات مکیں،
برداشتہ رخت ازیں سرائے فانی	یارب برسانیش بفردوسِ بریں
دنیاست سیہ ہدیدۂ اہلِ سخن	در برجِ لحد چو رفت آں نیرِ بیں

تاریخِ وفاتِ او چنیں گفت منیرؔ
آہ افصحِ عصر وحیف لاثانی حزیں[3]
۱۲۸۵ھ

مرزا حاتم علی مہرؔ سے

شاعرِ رند حضورِ غفار	للہ الحمد گرامی آمد
گفت ہاتف پئے تاریخ اے مہرؔ	بجہاں غالبِ نامی آمد[4]

۱۲۸۵ھ

نساخؔ سے

آں نکتہ سنج یکتا غالب بمرد	کو غیرتِ ظہوری بودہ و رشکِ طالب
نساخؔ من کہ جستم تاریخ انتقالش	گفتا سروش عینی عین الکمال غالب[5]

۱۲۸۵ھ

---

[1] یادگارِ غالب ص۹۰-۸۹ ، [2] انیس کی یہ رباعی ان کے ہاتھ کی لکھی ہوئی راجہ محمود آباد کے کتب خانے میں ہے۔ میں نے بھی اس کی زیارت کی ہے۔
[3] کلیاتِ منیر ص۵۱۱ منیر شکوہ آبادی ۱۲۹۰ھ ، [4] خیالاتِ مہر د ۱۲۸۶ھ، ص۲۹۰ مرزا حاتم علی مہر
[5] گنجِ تواریخ ص۲۹

نساخ :- کیوں کر نہ ہو الم دل پُر درد کو میرے | غالب کے غم میں کرتی ہے خلق ہائے ہائے
نساخ سال فوت کی مجھ کو ہوئی جو فکر | بولی خرد دو شنبہ ذیقعد وائے وائے
۱۲۸۵ھ

آزاد :-

آہ غالب بمرد[1]

مرزا کی وفات پر بہت سے لوگوں نے مرثیے کہے۔ میر مہدی مجروح ان الفاظ میں اپنے اُستاد گرامی کی خدمت میں خراج تحسین پیش کرتے ہیں۔

کیوں نہ ویراں ہو دیارِ سخن | مر گیا آج تاجدارِ سخن
بلبلِ خوش ترانۂ معنی | گلِ رنگین و شاخسارِ سخن
نخل بند حدیقۂ مضمون | تازگی بخش لالہ زارِ سخن
عرصۂ نظم کیوں نہ ہو ویراں | ہے عناں کش وہ شہسوارِ سخن
کیوں نہ حرفوں کا ہو لباس سیاہ | ہے غمِ مرگِ شہریارِ سخن
صاحب ان کے گئی سخن سنجی | ان کا مرقد ہی ہے مزارِ سخن
آبیاری تھی جس سے وہ نہ رہا | اب خزاں ہو گئی بہارِ سخن
نغمہ پیرائیاں کہاں ویسی | اب یہ ہے نالہ ہائے زارِ سخن

رشکِ عرفی و فخرِ طالب مرد
اسد اللہ خاں غالب مرد

تھے نظامی سے نظم میں ہمسر | فوق تھا نثر میں ظہوری پر
اس کا ثانی کوئی نہ اس کا نظیر | ایک سے ایک ہے غرض بہتر
کون تسکین فزائے خاطر ہو | سخت بے چین ہے دلِ مضطر
یار کرتے ہیں صبر کی تلقین | ظلم ہے جانِ ناشکیبا پر
آپ کے پاؤں تو نہ چلتے تھے | طے یہ راہ دراز کی کیوں کر
آتشِ غم کی ہے بھڑک ویسی | کام آئے نہ اپنے دیدۂ تر
اب تو دیدار کو دکھا دیجئے | میرے نالوں سے ہے بپا محشر
کون سنتا ہے اب کسی کی بات | آج کل تو یہ شور ہے گھر گھر

رشکِ عرفی و فخرِ طالب مرد
اسد اللہ خاں غالب مرد

---

[1] آبِ حیات ص ۵۰

غالب کے بعد ان پر پہلا مضمون

سید معین الرحمٰن

"مرزا غالب پر بہت سی کتابیں اور مضامین لکھے گئے اور ابھی بہت کچھ لکھا جائے گا ۔"

• ڈاکٹر مولوی عبدالحق

"جتنی اچھی اور اونچے درجے کی کتابیں غالب کی زندگی اور شاعری پر لکھی گئیں، اُتنی کسی اور شاعر کو نصیب نہیں ہوئیں ۔"

• ڈاکٹر سید عابد حسین

"گزشتہ پچیس تیس برس میں غالب پر جتنی قابلِ قدر تصانیف ہمارے سامنے آئیں، اُردو کے اور کسی مصنف یا شاعر کے حصے میں نہ آئیں ۔"

• رشید احمد صدیقی

"غالب ہمارے ادب کی اُن محبوب شخصیتوں میں سے ہیں جن کے متعلق، ایک دو کتابیں نہیں بلکہ کتاب خانے تیار (ہوئے اور) ہوں گے ۔"

• ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی

"غالب کو ہمارے ادب میں اتنی اہمیت حاصل ہے اور شیفتہ، آزاد، حالی سے آج تک اس کثرت سے ہمارے اہلِ قلم نے اس مقبول موضوع پر طبع آزمائی کی ہے کہ اُردو ادب کے گوناگوں رجحانات اور بالخصوص ہمارے فنِ تنقید کے ارتقا کا پورا اندازہ اُن کتب کے مطالعے سے ہو سکتا ہے جو غالب کے متعلق لکھی گئیں۔"

• شیخ محمد اکرام[1]

"غالبیات" کی اس کثرت میں، غالب پر پہلے مضمون کی تلاش و تعیین آسان نہیں ہے ۔ اس لیے کہ غالب پر جو کچھ لکھا گیا ہے اور لکھا جا رہا ہے وہ سب کا سب کہیں یک جا موجود نہیں اور اس سے بھی بڑھ کر "قلت" یہ کہ قدیم مجلے، تذکرے، گلدستے، بیاضیں اور اخبارات و رسائل وغیرہ کے پورے فائل محفوظ بھی نہیں ہیں۔

غالب نے قریب بہتر برس کی عمر پائی۔ انھیں شعرا کے تذکروں میں اُس وقت سے جگہ ملنی شروع ہو گئی تھی، جب وہ ابھی پندرہ سولہ برس

---

[1] بحوالہ: شیخ محمد اکرام، حکیم فرزانہ، صفحہ ۱۳

کے تھے۔ لیکن اپنے جینِ حیات اُن پر جو کچھ لکھا گیا، اُس سے قطع نظر یہاں محض اُن نگارشات سے بحث ہے جو اُن کی وفات کے بعد سامنے آئیں۔

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی نے "غالب کے بارے میں پہلا مضمون ؟" کے تحت ماہنامہ "ذخیرہ بالگوبند" آگرہ بابت مارچ ۱۸۶۹ء کے ایک مضمون "مرزا اسداللہ خاں متوفی المتخلص بہ غالب و فوشہ" کے بارے میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ :

"غالباً مرزا کے حالات میں یہ پہلا مضمون تھا جو کسی رسالے میں شائع ہوا۔[1]"

گارسین دتاسی نے "تاریخ ادبِ ہندوی و ہندوستانی[2]" (طبع دوم، جلد اوّل، پیرس ۱۸۷۰ء) میں غالب کا تذکرہ قلمبند کرتے ہوئے (صفحہ ۴۷۲ وبہ بعد)، دو مضامین کا حوالہ دیا ہے جو غالب کی وفات پر ۱۶ مارچ اور ۲۳ مارچ[3] ۱۸۶۹ء کے اودھ اخبار، لکھنؤ میں شائع ہوئے۔ اودھ اخبار کے یہ پرچے اب دستیاب نہیں ہوتے۔ آغا افتخار حسین صاحب نے اپنے ایک قیمتی مضمون "یورپ میں غالب کا مطالعہ[4]" میں ان دونوں نایاب مضامین کے فرانسیسی ترجموں کی تلخیص اُردو زبان میں پیش کر دی ہے۔

محمد عتیق صدیقی صاحب نے "غالب پر پہلا اہم مضمون" کے تحت ہفتہ وار "رتن پرکاش" (رتلام، بندھیل کھنڈ) کی اشاعت ۵ مارچ ۱۸۶۹ء کے ایک مضمون کی نشاندہی[5] کی ہے۔ مولانا مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی نے آغا محمد باقر نبیرۂ آزاد کے حوالے سے مولانا محمد حسین آزاد کے ایک مضمون "وفات اسداللہ خاں" مطبوعہ سرکاری اخبار، لاہور ۲۳ فروری ۱۸۶۹ء کے بارے میں فرمایا ہے کہ اسے غالب پر :

"معاصر مضامین میں تاریخِ اشاعت کے لحاظ سے تو پہلا نہیں کہا جا سکتا مگر مواد کے لحاظ سے اوّلیت کا درجہ حاصل ہونے میں کوئی شک نہیں[6]"

---

[1] احوالِ غالب مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد، طبع اوّل ۱۹۵۳ء ص ۱۹

"ذخیرہ بالگوبند" کے اس مضمون کا ضروری اقتباس، "احوالِ غالب" سے پہلے رضوی صاحب ہی نے پہلے پہل "غالب کی وفات پر آزاد کا قطعۂ تاریخ" کے عنوان سے رسالہ آج کل، دہلی ۱۵ فروری ۱۹۴۷ء میں شائع کیا تھا۔ اسی عنوان سے بعد میں آغا محمد باقر صاحب کی یادداشت شائع ہوئی، دیکھیے آج کل، دہلی ۱۵ اپریل ۱۹۴۷ء

[2] فرانسیسی زبان میں تین جلدوں پر مشتمل اس تاریخ کا تنقیدی حواشی اور مقدمے کے ساتھ اُردو ترجمہ کر کے، ایک فرانسیسی خاتون لیلیان نذرو نے ۱۹۶۱ء میں کراچی یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ یہ ترجمہ ابھی شائع نہیں ہوا ہے۔ اس کا ایک خطی نسخہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی صاحب صدر شعبۂ اُردو کراچی یونیورسٹی کے ذاتی کتب خانے میں محفوظ ہے جن کی نگرانی میں یہ اہم علمی کارنامہ انجام پایا۔ [بحوالہ نگار کراچی تذکروں کا تذکرہ نمبر ۱۹۶۴ء ص ۱۳۷]

[3] ۲۳ مارچ ۱۸۶۹ء کے "اودھ اخبار" میں غالب پر جو مضمون درج تھا، اُسے ڈاکٹر فرمان فتح پوری صاحب نے ضروری تمہید کے ساتھ لیلیان نذرو کے ترجمے (مخزونہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی) کے حوالے سے قومی زبان کراچی، دسمبر ۱۹۶۸ء ص ۵–۸ میں شائع کر دیا ہے۔

[4] "یورپ میں غالب کا مطالعہ" مشمولہ :

۱۔ افکار، کراچی فروری مارچ ۱۹۶۲ء ص ۱۰۰–۱۰۲ ۔ ۲۔ یورپ میں تحقیقی مطالعے، طبع مجلس لاہور ۱۹۶۷ء ص ۲۲۹، ۲۴۳

[5] آج کل، دہلی فروری ۱۹۶۲ء ص ۲۷–۳۲ [6] ادبی دنیا، لاہور ۱۹۶۴ء شمارہ دوازدہم ص ۶۶ ۔

اگلے صفحات میں ضروری تمہید اور تعارف کے بعد اکمل الاخبار، دہلی کی اشاعت ۱۷ر فروری ۱۸۶۹ء سے ایک مضمون پیش کیا جاتا ہے جسے متذکرہ بالا سب مضامین پر تقدمِ زمانی حاصل ہے اور جسے اب تک کی تحقیق کے مطابق غالب کے بعد اُن کے حالات میں پہلا مضمون خیال کرنا چاہیے۔

ہفت روزہ" اکمل الاخبار" دہلی، محلہ بلیماراں دیوان خانہ حکیم محمود خاں صاحب سے یکم جنوری ۱۸۶۶ء کو جاری ہوا[1]۔ "اکمل الاخبار" کے پہلے صفحے پر مستقلاً اخبار کا اشتہار درج ہوتا تھا، جس کی ابتدائی سطور یہ ہیں :

"یہ اخبار راستی آغاز ہفتہ وار ہر چار شنبہ کو منطبع ہو کر خدمت میں شائقین کے بھیجا جاتا ہے۔ رئیسانِ ذوی الاحترام بلکہ خاص و عام کو پسند آتا ہے۔ رفاہِ عام پر نظر ہے "

مولانا امداد صابری نے " اکمل الاخبار" کی وجۂ تسمیہ یہ بتائی ہے کہ :

" حکیم غلام رضا خاں صاحب، حکیم غلام نبی، حکیم محمود خاں اور میر فخرالدین صاحب کے آپس میں بہت گہرے تعلقات تھے۔ ان کا مشورہ ہوا کہ ایک اخبار نکالا جائے جس کے لئے پریس کا ہونا ضروری ہے۔ چنانچہ اخبار اور پریس کے نام پر غور ہوا تو یہ طے پایا کہ اپنے جدِ امجد حکیم شریف خاں صاحب کے والد ماجد اکمل خاں کے نام پر اخبار جاری کیا جائے اور پریس کھولا جائے چنانچہ ۱۸۶۶ء میں پریس اور اخبار جاری ہوئے۔ مطبع اور اخبار کے کرتا دھرتا مہتمم میر فخرالدین صاحب اور نگران بقایا حضرات مقرر ہوئے"[2]

اخبار کے مالک و مہتمم میر فخرالدین اور اخبار کے دیگر منصرمین سے غالب کے عزت اور محبت کے مراسم تھے غالب اِس اخبار کی قلمی سرپرستی میں مستعد رہے[3]، اس کے لیے خریدار فراہم کرنے کی فکر کی[4] اور طرح طرح سے اس کے ادارۂ تحریر کی حوصلہ افزائی کرتے رہے۔ ۷ر جون ۱۸۶۸ء کے خط میں اپنے ایک شاگرد بہاری لال مشتاق کو، جو" اکمل الاخبار" سے وابستہ تھے، لکھتے ہیں :

" برخوردار بہاری لال! ۔۔۔۔ اس نونہال باغِ دولت یعنی حکیم غلام رضا خاں کے دامِ محبت کو اپنے طالع کی یاوری سمجھو۔ یہ دانش مند ستودہ خوی امیر نامور ہونے والا اور مراتب اعلیٰ کو پہنچنے والا ہے۔ اُس کی ترقی کے ضمن میں تمہاری بھی ترقی ہونے والی ہے ۔۔۔۔ میاں! سچ تو یہ ہے کہ اکمل المطابع، اجمل المطابع بھی ہے حکیم غلام نبی خاں من جملہ خوبانِ روزگار ہیں،

---

[1] امداد صابری، تاریخ صحافت اردو، جلد دوم طبع اول دہلی ص۲۱۸

[2] ایضاً، ص ۲۱۸، ۲۱۹۔

[3] دیکھیے میاں داد خاں سیاح کے نام غالب کے خطوط مورخہ ۱۹ر اپریل ۱۸۶۷ء نیز ۵ ، ۳ر اگست ۱۸۶۷ء ؛ و اکمل الاخبار اکتوبر ۱۸۶۸ء

[4] دیکھیے میاں داد خاں سیاح کے نام غالب کا خط مورخہ ۲۲ر مارچ ۱۸۶۶ء

نکوخوی اور نیکو کردار ہیں۔ میر فخر الدین آزاد منش اور سعادت مند نوجوان ہیں، کم گفتار اور
مرنج و مرنجان ہیں۔ تم چاروں شخص پیکرِ صدق و صفا اور جوہر و ولا کے چار عنصر ہو۔ جہاں آفریں
تم چاروں صاحبوں کو خوشنود و دل شاد اور اکمل المطابع کو بارونق اور آباد رکھے

"اکمل الاخبار" میں غالب کا نام اور احوال ہمیشہ تفصیل اور تکریم سے درج ہوتا رہا۔ چنانچہ "برہان قاطع" کے قضیے میں بھی اس اخبار نے غالب کی حمایت میں بڑی سرگرمی دکھائی[1] اور اُن کے موقف کو شدومد سے پیش کیا۔

غالب اور اصحابِ "اکمل الاخبار" کے مابین تعلقِ خاطر کے رشتے اور نتیجے میں غالب کے انتقال کے فوراً بعد چارشنبہ ۱۷ر فروری ۱۸۶۹ء کو جو پرچہ منصۂ شہود پر آیا اس میں پورے ایک صفحے پر دو کالم میں سیاہ حاشیے کے ساتھ غالب پر غالب کے انتہائی محبوب شاگرد میر مہدی مجروح کے قلم سے ایک تعزیتی مضمون شائع ہوا،[2] جس کا عنوان ہے:

"فخرِ عرفی و رشکِ طالب مُرد
اَسَدُ اللہ خان غالب مُرد"

قیاس غالب ہے کہ غالب کے انتقال کے بعد اس مضمون سے پہلے اور کوئی تحریر نہ چھپی ہوگی اس سے غالب کے مرض الموت اور وصال کے صحیح وقت پر روشنی پڑتی ہے اور اس لیے اب اس "تاریخی دستاویز" کو کامل سو برس کے بعد من و عن پیش کرنے میں کسی معذرت کی ضرورت نہیں۔

پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی نے "اب سے آدھی صدی پہلے کے اُردو اخبار" (مطبوعہ اُردو، اورنگ آباد اپریل ۱۹۳۵ء) میں "اکمل الاخبار" کا ذکر کرتے ہوئے ۱۷ر فروری ۱۸۶۹ء کے پرچے سے غالب کی رحلت کی خبر درج کی ہے (ص ۲۴۶، ۲۴۷) اور مجروح کے زیرِ بحث مضمون کو "مراسلہ" بتایا ہے۔ مالک رام نے بحوالہ کیفی اس "مراسلے" سے استفادہ کیا ہے۔ (ذکرِ غالب طبع چہارم ص ۱۹۶ و ۱۹۸)

---

[1] بحوالہ تاریخ صحافتِ اُردو، جلد دوم ص ۲۲

[2] ۱۷ر فروری کے بعد اگلے چہار شنبے ۲۴ر فروری ۱۸۶۹ء کے "اکمل الاخبار" میں مرزا ہرگوپال تفتہ، مرزا قربان علی بیگ سالک اور سجاد مرزا کے قطعاتِ تاریخ وفات شائع ہوئے ہیں اور ان کے بعد صاحبِ اکمل الاخبار نے یہ نوٹ دیا ہے:

"واضح ہو کہ مولوی غالب مرحوم کے تلامذہ نے بہت سی تاریخیں اور مرثیے اس غم و الم میں لکھ کر بنا بر اندراج اخبار مطبع میں بھیجے ہیں۔ چونکہ ایک بار بسبب عدم گنجائش اخبار وہ ذخیرہ مرقوم نہیں ہو سکتا لہٰذا ہر پرچے میں دو چار قطعے درج ہوا کریں گے"

[اکمل الاخبار، دہلی جلد ۴ نمبر ۸، ۲۴ر فروری ۱۸۶۹ء چار شنبہ ۱۱ر ذیقعدہ ۱۲۸۵ھ ص ۶۴]

قطعاتِ تاریخ اور مراثی وغیرہ کے اندراج کا یہ سلسلہ تقریباً پانچ چھ مہینے تک جاری رہا۔ ۲ر مارچ کے پرچے میں میر مہدی مجروح کے سات، یوسف علی خاں عزیز کے پانچ اور تفتہ، ماسٹر وزیر سنگھ، شمس الدین شمس اور عبدالغفور نساخ کا ایک ایک قطعۂ تاریخ شاملِ اشاعت ہے۔ اسی پرچے میں قربان علی بیگ سالک کا اُردو نوحہ بھی شائع ہوا ہے ــــ ۱۰ر مارچ کے اخبار میں حالی، جواہر سنگھ جوہر، احمد حسن خاں اور وزیر سنگھ کے قطعات اور ۱۷ر مارچ ۱۸۶۹ء کے پرچے میں حالی، اور بہاری لال مشتاق وغیرہ کے قطعاتِ تاریخ شائع ہوئے ہیں

محمد عتیق صاحب نے اپنے ایک مضمون[1] میں منشا اکمل الاخبار کے اس مضمون کا ذکر کیا ہے اور اس کے چند سطری اقتباس بھی دیئے ہیں۔ مولانا مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی نے عتیق صاحب کے حوالے سے اپنے ایک مضمون[2] میں ان اقتباسات کو نقل کر دیا ہے۔ مولانا امداد صابری نے تاریخ صحافتِ اُردو (جلد دوم صہ ۲۲۴ - ۲۳۵) میں "اکمل الاخبار" کے اس مضمون کا تذکرہ کیا ہے اور اس کے کچھ اجزا درج کئے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالسلام خورشید نے مولانا امداد صابری کے حوالے سے ان اجزا کو اپنے ایک مضمون[3] میں چھاپا ہے ـــــ یہاں یہ پورا مضمون پہلی بار اکمل الاخبار دہلی شمارہ ۷ / فروری ۱۸۹۹ء سے بجنسہ پیش کیا جاتا ہے، لیکن یہ مضمون درج کرنے سے پہلے صاحب مضمون میر مہدی مجروح کے بارے میں کچھ باتیں بے محل نہ ہوں گی۔

میر مہدی حسین مجروح دہلوی (۱۸۳۳ء - ۱۹۰۳ء) میر حسین فگار دہلوی کے بیٹے اور غالب کے بڑے چہیتے شاگرد تھے۔ نظم و نثر دونوں میں قدرت رکھتے تھے۔ "مظہر معانی" کے نام سے ۱۸۹۹ء میں اُن کا دیوان شائع ہوا۔ مالک رام صاحب لکھتے ہیں کہ مجروح نے:

> "دو نثری رسالے بھی یادگار چھوڑے۔ ایک حضرت رسول کریمؐ کے معجزات کے بیان میں 'انوار الاعجاز' اور دوسرا آئمہ کے بیان میں 'مدیحۃ الائمہ'، دونوں اب کمیاب ہیں۔ ایک تذکرہ بھی "طلسم راز" لکھا تھا۔ یہ بھی، اب نایاب ہے۔ اس پر غالب نے جو تقریظ فارسی میں لکھی تھی، وہ اُن کی کلیاتِ نثر میں موجود ہے"
>
> [تلامذۂ غالب، طبع اوّل صہ ۲۵۳]

"تاریخ گنج غرائب" (۱۲۸۶ھ/۱۸۷۰ء) بھی مجروح سے منسوب ہے۔ اس کا ایک خطی نسخہ رضا لائبریری، رامپور میں محفوظ ہے "اُردوئے معلیٰ" کا دیباچہ بھی مجروح کا لکھا ہوا ہے۔ غالب نے اپنے ایک سے زیادہ خطوں میں مجروح کے اُردو عبارت لکھنے کے ڈھنگ کی داد دی ہے اور اس پر رشک کیا ہے اور یہ بہت بڑی سند ہے اس بات کی کہ مجروح کو نثر میں خاص قدرت اور مہارت تھی۔ اُردوئے معلیٰ اور عودِ ہندی میں مجروح کے نام غالب کے پچاس کے لگ بھگ خط شامل ہیں اور ابھی بہت سے خط سامنے نہیں آئے۔ غالب کے نام مجروح کے خطوں کا ایک بڑا ذخیرہ بھی اشاعت کا منتظر ہے۔ اس سلسلے کے کچھ مکاتیب اور تفصیل کے لئے رجوع کیجیے مضامین:

۱۔ مولوی عبدالحق، غالب و مجروح کی مکاتبت، الناظر لکھنؤ، یکم مئی ۱۹۱۴ء

۲۔ مہیش پرشاد، خطوط بنام غالب مع جوابات، اُردو ادب علی گڑھ جنوری - اپریل ۱۹۵۱ء

۳۔ فاضل زیدی، نامۂ مجروح بنام غالب، طوفان، نواب شاہ فروری ۱۹۵۲ء

۴۔ آفاق حسین آفاق، مکتوبات غالب و مجروح، ماہِ نو، کراچی فروری ۱۹۵۵ء

---

[1] غالب کا ذکر اُن کے معاصر اخبارات میں، ماہِ نو، کراچی جولائی ۱۹۵۲ء صہ ۱۳، ۱۲۔

[2] غم نامۂ غالب، اَدبی دُنیا، لاہور ۱۹۶۴ء شمارہ دوازدہم صہ ۷۷

[3] غالب اور اُن کی ہم عصر صحافت، صحیفہ لاہور جنوری ۱۹۶۹ء صہ ۱۲۵ - ۱۲۶

میر مہدی حسین مجروح نے ۱۵ر مئی ۱۹۰۳ء (۱۷ر صفر ۱۳۲۱ھ) بروز جمعہ وفات پائی۔[1] مئی ۱۹۰۳ء ہی کے رسالہ "مخزن" لاہور میں "وفات میر مہدی مجروح" کے عنوان سے مدیر مخزن سر شیخ عبدالقادر مرحوم کا ایک مضمون شائع ہوا ہے جو ادبی رسائل میں مجروح کے انتقال پر، میرے نزدیک پہلا مضمون ہے۔ یہاں اس تاریخی اور ادبی اہمیت کے حامل مضمون کو نقل کر کے، مجروح کے اس تذکرے کو ختم کرتا ہوں:[2]

"وفات میر مہدی مجروح"

"کوئی شخص جو میر مہدی مجروح کے کلام سے آشنا ہے یا جس نے غالب مرحوم کے اس لائق شاگرد کا نام سنا ہے اس خبر کو بغیر قلق کے نہ سن سکے گا کہ اس مہینے میں میر مہدی اس جہان سے اُٹھ گئے۔ غالب، شاگردوں کے معاملے میں خوش قسمت تھا۔ اُسے شاگرد کیا ملتے تھے، فدائی ملتے تھے۔ ان میں سے ہر ایک اس کی شوخئ تقریر و گرمئ تحریر کا شیدائی ہوتا تھا اور اُس کا سا بننا چاہتا تھا۔ اس کے بہت سے نامور شاگرد ایک ایک کر کے، اُس کے بعد ہی راہئ ملکِ بقا ہو گئے۔ مگر اب بھی جتنے پختہ کلام اصحاب ہندوستان میں غالب کے تلمذ پر فخر کرنے والے موجود ہیں، شاید اتنے نام لیوا ہم عصرانِ غالب میں سے کسی کے نہیں۔

میر مہدی مرحوم جن کے انتقال پُر ملال پر آج ہم اظہارِ رنج کر رہے ہیں، اُن میں لائق ترین گنے جاتے تھے۔ میر صاحب کے دوست اور مداح مولانا حالی، جو خود نہایت بلند اصحاب میں ہیں، ایک غزل میں معجزانہ داد دیتے ہوئے فرماتے ہیں:

داغ و مجروح کو سن لو کہ پھر اس گلشن میں
نہ سنے گا کوئی بلبل کا ترانہ ہرگز

افسوس! کہ اب دہلی کے چمنِ سخن کے پرانے عندلیبوں میں صرف داغ ہی باقی رہ گئے[3] اور مجروح سا قادر الکلام چل بسا۔ میر مہدی مرحوم اپنی سادگیٔ وضع، حسنِ اخلاق اور عزلت پسندی میں گزشتہ زمانے کے بزرگوں کی ایک عمدہ نظیر تھے۔ آخری عمر میں دولتِ بینائی ہاتھ سے کھو بیٹھے تھے۔

---

[1] تلامذۂ غالب ص ۲۵۳۔

[2] مجروح کے حالات میں بعض دیگر مآخذ کے لئے رجوع کیجیے، مضامین:

۱۔ حسرت موہانی، اردوئے معلیٰ، علی گڑھ جولائی ۱۹۰۳ء

۲۔ وجاہت علی صدیقی، مخزن، لاہور مئی ۱۹۰۷ء

۳۔ سید محمد فاروق، العصر، لکھنؤ جون ۱۹۱۳ء

۴۔ محمد یحییٰ تنہا، زمانہ، کانپور ستمبر ۱۹۲۵ء

۵۔ فضا جالندھری، عالمگیر، لاہور اکتوبر ۱۹۲۷ء

۶۔ فرحت شاہجہان پوری، صحیفہ، لاہور اگست ۱۹۵۹ء

۷۔ فاضل زیدی، پگڈنڈی، امرتسر، مارچ ۱۹۶۰ء

[3] افسوس کہ اس مضمون کی اشاعت کے قریب پونے دو سال بعد داغ بھی چل بسے۔ تاریخ وفات ۱۴ر فروری ۱۹۰۵ء / ۹ر ذی الحجہ ۱۳۲۲ھ۔
(بحوالہ تلامذۂ غالب مالک رام طبع اول ص ۲۴۵)

یہ وہ داکثر شغل رکھتا تھا۔ مگر باوجود ان تکالیف کے شوقِ شعر کی گدگدی سے طبیعت کبھی خالی نہ رہی اور اب بھی وہ وہ اشعار نکالتے تھے کہ صاحبانِ ذوق سُن کر وجد کرتے تھے۔

کچھ عرصہ ہوا کہ اُن کا دیوان شائع ہوا تھا[1]، جسے عموماً پسندیدگی کی نظر سے دیکھا گیا ہے۔ اس کے دیباچے میں میر صاحب مرحوم یُوں اس مجبوری کا اظہار کرتے ہیں جس کے سبب وہ شاعری پر اس قدر توجہ نہ کر سکے جس قدر دل چاہتا تھا۔ غدر سے پہلے صحبتِ شعرائے کامل میسّر تھی اور دن رات اسی شوق میں بسر ہوتی تھی کہ:

"یکایک اس چرخ کج رفتار و زمانۂ ناہنجار نے ایک ایسا فتنہ اُٹھایا کہ ہنگامۂ رستخیز کو بھی پرے بٹھایا اور تُند بادِ حوادث نے اس گلدستۂ احباب کو برگ ریزانِ خزاں کی طرح تتر بتر کر دیا۔ وہ غدر ۱۸۵۷ء کا تھا کہ جس نے مردوں سے خاک کا پیٹ بھر دیا اور دہلی کو آدمیوں سے خالی کر دیا، بہت سے بربرداد اور اکثر گرفتار اور باقی فرار ہو کر اطرافِ جہاں میں منتشر ہوئے۔ پھر تو کبھی تلاشِ معاش، کبھی یادِ وطن جاں خراش، کبھی مرگِ احبا دل شکن، کبھی زمانے کے رنج و محن، اس میں کیسی فکرِ شعر و سخن[2]"

اس کے بعد اُن اسباب کا بیان کرتے ہیں جن کے سبب اس مختصر سے دیوان کا بھی جمع ہو جانا مُمکن ہوا:

"برسوں تک یہی حال رہا۔ آخر جب کچھ اسبابِ دل جمعی فراہم ہوئے اور بچے کھچے اُحباب یکجا ہوئے تو پھر وہی شوقِ پیشینہ کی چھیڑ چھاڑ ہوئی۔ کوئی غزل کی فرمائش کرتا ہے، کوئی تاریخ کہنے کی خواہش کرتا ہے۔ ہر چند کہا وہ دفتر کا دفتر رد ہوا، گھر لُٹ گیا، وطن چھُٹ گیا، تصنیف کا ذخیرہ خوانِ یغما ہو گیا۔ اب افسردہ دل، حواس مختل، پراگندہ خاطر، ذہن قاصر، ایسی کاہش میں یہ خواہش نئی بات ہے، بھلا شوریدہ مغز سے ترانہ سرائی کی اُمید غضب ہے اور پژمردہ دل سے گُل ہائے تازہ مضامین کی طلب عجب ہے۔ مگر کون سُنتا تھا۔ وہی اصرار برقرار رہا۔ ناچار ․․․․ کوئی فرمائش کرتا، اُس کو بجا لانا پڑتا۔ وہ بھی اس بے دلی سے کہ مسوّدہ تک بھی پاس نہ رکھا جاتا تھا۔

بعد ایک عرصے کے یاروں نے کہا کہ دیوان چھپواؤ۔ مَیں حیران ہوا کہ دیوان تو ہے نہیں، چھپواؤں کیسے۔ بقول شاعر؎

دہن کا ذکر کیا، یاں سر ہی غائب ہے گریباں سے!

مگر میرے دوستِ دلی، مشفقی میر افضل علی عرف میرن صاحب نے کمرِ ہمت باندھی اور وہ یہ ہے

---

[1] "مظہرِ معانی" (دیوانِ مجروح) طبع اوّل سرافراز پریس، دہلی، جولائی ۱۸۹۹ء
[2] دیباچہ (سببِ تالیف) مظہرِ معانی ص۲

جو میرے حواس کی طرح منتشر اور میرے حال کی طرح پریشان پڑے ہوئے تھے، اُن کو جمع کر کے محنتِ
شبانہ روز سے چند ماہ میں ہیولا، دیوان کا درست کیا[1]...."

بس، یہی دیوان مرحوم کی بہترین یادگار ہے اور اہلِ شوق کو اس میں ایسا پاکیزہ کلام مل سکتا ہے جس کی، اس زمانے میں نظیر کمیاب ہے۔
نمونے کے طور پر ایک غزل کے چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں[2]۔"

کچھ اَن بَن ہو چلی ہے باغباں سے — بس اب نکلا ہی سمجھو گلستاں سے
نہ ہونے سے تیرے سب کام بگڑے — تجھے اے صبر میں لاؤں کہاں سے
گرفتاری کے دن آئے ہیں شاید — کچھ اُلفت بڑھ چلی ہے آشیاں سے
کیا ہے شوقِ منزل نے یہ بے تاب — بڑھا جاتا ہوں کوسوں کارواں سے
ہنسی ٹھٹھا نہیں ہے اِس کا سننا — جگر پھٹتا ہے میری داستاں سے
مَیں اس بے مائگی سے خوش ہوں مجروحؔ — کہ فارغ ہو گیا ہوں سود و زیاں سے

[مخزن' لاہور جلد ۵ نمبر ۲، مئی ۱۹۰۳ء، ص۵۵-۵۶]

○

اور اب اِس قدرے طویل اور بجز ثقیل تمہید کے بعد میر مہدی مجروحؔ کا وہ ادب پارہ جو آج سے (کہ جب یہ آخری سطور زیرِ قلم ہیں)
ٹھیک ایک سو برس پہلے ۱۷ فروری ۱۸۹۹ء کو" اکمل الاخبار" دہلی میں شائع ہوا، اور جو غالب کے بعد اُن پر پہلے مضمون کا امتیازِ خاص
رکھتا ہے[3] غالب دوستوں کی نذر کرتا ہوں۔

"فخرِ عرفی در شکِ طالب مرد — اسد اللہ خاں غالب مُرد"

"فغان اس زمانۂ غدار سے، آہ روزگارِ ناہنجار سے، ہر روز نیا نیرنگ دکھاتا ہے۔ ہر دم دامِ غم و الم میں پھنساتا ہے۔ اس محیطِ
آفت کی موج بلاخیز ہے۔ اس وادئ ہولناک کی ہوا فتنہ انگیز ہے۔ اس کا آبِ سراب اس کی بنیاد خراب "اس کی راحت جنبزدِ جراحت" اس
کی ملافت سرمایۂ و صد آفت، اس کی شکر زہر آلود، اس کی اُمید آرزو فرسود —— ہر روز نخلِ حیات کو صرصرِ ممات سے گراتا ہے۔ ہر دم محفلِ سرور
سے صدائے ماتم اُٹھاتا ہے۔ کبھی پدر کو فراقِ پسر سے خون رُلاتا ہے۔ کبھی بھائی سے بھائی کو چھڑاتا ہے۔
ہر گلِ زمین میں دامِ فریب نہاں ہے۔ ہر نوشِ لذت میں نیشِ محنت پنہاں۔ خزاں سے توام فصلِ بہار ہے۔ روزِ روشن کے ساتھ

---

[1] منظہرِ معانی، ص۲ و بعد۔

[2] دیوانِ مجروحؔ (منظہرِ معانی) میں یہ غزل سترہ اشعار پر مشتمل ہے۔

[3] "اکمل الاخبار" دہلی کا یہ شمارہ ۱۸۶۸ء اور ۱۸۶۹ء کے بعض دیگر متفرق پرچوں کے ساتھ، پنجاب یونیورسٹی لائبریری، لاہور میں محفوظ ہے۔ لائبریری
شعبۂ اُردو کے انچارج ملک احمد نواز صاحب نے ازرہِ لطف مجھے اس سے استفادے کا موقع فراہم کیا جس کے لیے میں اُن کا شکر گزار ہوں۔

ہی شبِ تار ہے مآلِ خندۂ شادی گریۂ غم ہے اور نتیجۂ عیش صد گونہ الم — حباب ابھی نمودار ہوا، ابھی کچھ نہ تھا۔ پھول اِدھر کھلا اُدھر کمہلا۔ لالہ، لباسِ رنگیں میں بھی داغ، دِل پر رکھتا ہے۔ غنچہ خونِ جگر سے پرورش ہوتا ہے بلبل، نوحہ گرِ چمن ہے اور مرغِ سحر خوانِ اسیرِ محن ہے

دریں زمانہ بہار و خزاں ہم آغوش است

زمانہ جام بدست و جنازہ بردوش است

وائے ہم گرانِ خوابانِ غفلت پر کہ اس رشتۂ عمر پر جو تارِ عنکبوت سے زود گسل ہے، اس کے بھروسے پر کیا کیا طولِ اَمل ہے ۔

ازاں سرو آمد این کاخِ دلآویز

کہ جا ، نا گرم کردہ گویدت خیز

اس نابود کو بود، جحیم کو نعیم، دمن کو چمن، گلخن کو گلشن، خواب کو بیداری، غفلت کو ہوشیاری جانتے ہیں اور اس قدر بادۂ غفلت سے مست و لایعقل ہیں کہ حق کو باطل سے نہیں پہچانتے۔ کیا عجب اگر آسمان درپئے آزار ہے۔ بھلا اُس سے کیا توقعِ آسودگی جس کا خود گردش پر مدار ہے ۔

دیکھو بیٹھے بٹھائے کیا آفت اُٹھائی ہے۔ کس منتخبِ روزگار کی جدائی دکھائی ہے۔ نخلِ برومند معانی کو بادِ خزانی سے گرایا۔ مہر سپہرِ سخندانی کو خاک میں ملایا۔ جو خسرو کے بعد ملک سخن کا . . . . خسرو مالک رقاب تھا، اُس کا نامۂ عمر طے ہوا۔ جو میدانِ سخنوری کا شہسوارِ بالا رکاب تھا اُس کا رخشِ زندگی پئے ہوا ۔

اُن حضرت کی کن کن خوبیوں کا بیان کیا جائے۔ دریا کوزہ میں کیوں کر سمائے۔ حُسنِ خلق میں اخلاق کی کتاب۔ عمیم الاشفاق میں لاجواب۔ خوبیِ تحریر میں بے نظیر، صافی ضمیر، جادو تقریر۔ فارسی زبان میں لاثانی۔ اُردوئے معلّٰی کے بانی۔ افسوس جس کا شہبازِ خیال طایرِ سدرہ شکار ہو، وہ پنجۂ کرگسِ اجل میں گرفتار ہو — صد حیف اُس (و) سادہ آرائے سخن دری کو تختہ پر شائیں۔ ہائے اس رنگین سخن کو سفید کفن پہنائیں جو ایک دم، فراقِ اَحباء کی تاب نہ لائے اُس کو یوں تنہا قبر میں چھوڑ آئیے ۔

اِس غم سے سب کی حالت تباہ ہے روز بھی اسی مصیبت میں سیاہ ہے۔ اس روز کو روزِ محشر کہوں، مگر کیا کہوں۔ سنتے ہیں کہ قیامت میں بچھڑے ہوئے ملیں گے، ملاقاتیں کریں گے۔ یہ کیسی قیامت آئی ہے جس میں ایسے شفیق سے جدائی ہے۔ دِل ہے پتھر نہیں۔ اس صدمۂ جانکاہ سے کیوں کر نہ گھبرائے۔ چشم ہے فولاد نہیں، کیوں کر نہ اشک بہائے۔ جس کا سینہ نشتر زار ہو اُس کے لب پر کیوں کر نہ آہِ شرر بار ہو۔ جس کا جگر خنجرِ غم سے فگار ہو، وہ کیوں کر نہ بے قرار ہو۔ جس کی جان میں کاوشِ پنہاں ہو، وہ کیوں کر نہ نالاں ہو۔ جس کے دِل میں غمِ جان گسل دشنہ شکن ہو، اُس کا کیوں کر نہ خونچکاں سخن ہو۔ قلم بھی میری طرح سینہ چاک ہے اور دیدۂ دوات گریہ ناک، اب توضیحِ اجمال و تفصیل مقال ہے ۔

واضح ہو کہ جناب مرحوم دو تین مہینے صاحبِ فراش رہے۔ ضعف و نقاہت کے صدمے سہے۔ آٹھ دن انتقال سے پہلے کھانا پینا ترک فرمایا، اس دُنیائے فانی سے بالکل دل اُٹھایا تا آنکہ ۱۵ر فروری ۱۸۶۹ء مطابق ۲ر ذیقعد ۱۲۸۵ھ روز دو شنبہ کو دوپہر ڈھلے مہرِ فلک کے ساتھ ہی اُس خورشیدِ اوجِ فضل و کمال کو زوال ہوا۔ یعنی اس سرنجی سرائے بے بنیاد سے عدم آباد کی طرف کوچ کیا۔ نہ غرغرۂ نزع کی تکلیف پائی نہ کشاکشِ جان کنی کی مصیبت اُٹھائی

سب عمایدِ شہر بیرونِ دہلی دروازہ نمازِ جنازہ میں شریک ہوئے۔ بعد نماز کے حضرت سلطان نظام الدین قدس اللہ سرہٗ کی درگاہ میں پہنچایا اور اُس گنجِ معانی کو تہِ خاک چھپایا۔ اس مجروحِ دل افگار نے یہ حال سراپا ملال اس لیے درج اخبار کیا تا اُس قدوہ شعر کے محبانِ باصفا حضرت مغفور کے مستغرقِ رحمت ہونے کی خبر پائیں اور چشمِ پُرنم سے اشکِ حسرت بہائیں ــــ

قطعہ تاریخ

کل مرقدِ اُستاد پہ افسردہ اِلم میں	ہاتف نے جو بیٹھے ہوئے دیکھا مجھے غمناک
بولا، ہے اگر فکر میں تاریخ کی، مجروح!	کہہ دے نہ یہی 'گنجِ معانی ہے تہہ خاک'[1]

۸۵ ۱۲ھ

ماخوذ از : اکمل الاخبار، دہلی جلد ۴، نمبر ۷ صفحہ ۵۵

مطبوعہ ۱۷ فروری ۱۸۶۹ء روز چارشنبہ مطابق ۴، ذیقعدہ ۱۲۸۵ھ

[بشہر دہلی محلہ بلیماراں در دیوان خانہ جناب حکیم محمود خاں صاحب مدظلہم العالی باہتمام سید فخر الدین منطبع گردید]

---

[1] میر مہدی مجروح کے دیوان "مظہرِ معانی" طبع اول ۱۸۹۹ء میں یہ قطعہ بہ ترمیم ذیل درج ہے (ص۲۳۹) :

کل حسرت و افسوس میں، مَیں بادلِ محزوں	تھا تُربتِ اوستاد پہ بیٹھا ہوا غم ناک
دیکھا جو مجھے فکر میں تاریخ کی مجروح	ہاتف نے کہا "گنجِ معانی ہے تہہ خاک"

۸۵ ۱۲ ھ

غالب کے لوحِ مزار پر بھی مجروح کا یہی قطعہ کندہ ہے لیکن پہلے مصرع کو اس طرح بدل دیا گیا ہے ؎

"کل میں غم و اندوہ میں باخاطرِ محزوں"

["لوحِ مزار" کا عکس کئی جگہ چھپ چکا ہے بالفعل کلیاتِ غالب اُردو، مکتبہ کارواں لاہور ۱۹۶۶ء پیشِ نظر ہے]

وفاتِ غالب پر تاثرات کی ایک جھلک

مرتضیٰ حسین فاضل

فن اگر توانا ہو تو موت کی گرفت سے آزاد رہتا ہے۔ فن کار اگر جاندار ہو تو مر نہیں سکتا۔ نفس کی آمد و شد سے جسم و جاں کا رشتہ قائم ہے، یہ رشتہ بہت جلد ٹوٹ جاتا ہے۔ مگر زندگی تابندگی فکر و فن کا نام ہے۔ زندگی کردار و پیام سے عبارت ہے۔ زندگی توانا قدروں کی بقا ہے۔ غالب انھیں زندہ و پائندہ شخصیتوں میں ہے جس پر ہر شخص گرویدہ ہے، یہ گرویدگی نئی نہیں، اس کے شیفتہ اب سے سو برس پہلے بھی اتنے ہی تھے جتنے اب ہیں۔ فروری ۱۸۶۹ء کے اخبارات و رسائل، ادبی انجمنوں کی کارروائیاں، ادیبوں اور بڑی شخصیتوں کو دیکھیے تو بالکل آج کا نقشہ نظر آئے گا تمام پریس، ہر قابلِ لحاظ اخبار، ہر علم و ادب کا نمائندہ غالب کا ذکر کر رہا تھا۔ بعض اخبارات میں ذکرِ غالب یوں تھا جیسے "غالب نمبر" نکالا ہو۔ لاہور کے "سرکاری اخبار" سے لکھنؤ کے "اودھ اخبار" تک غالب کا چرچا تھا۔ نظم و نثر، قطعاتِ تاریخ، تحریکیں، تجویزیں اور تاثرات کا ایک طویل سلسلہ تھا کہ جسے جمع کیا جائے تو دفتر بنے۔

مدت ہوئی کہ مجھے اودھ اخبار کے کچھ فائل مل گئے تھے۔ یہ فائل مکمل تو نہ تھے لیکن اخبار کے بیشتر شمارے موجود تھے۔ جناب نواب حضور عالم صاحب کو یہ ذخیرہ بہت عزیز تھا۔ موصوف نے باوجود خصوصی محبت کے عاریتاً دینے میں تامل کیا۔ اس لئے مطالعہ اور دورانِ مطالعہ کچھ چیزیں نوٹ کرتا رہا۔ اپنا شہر تھا اور محفوظ گھر۔ اب سے بائیس برس پہلے یہ تصور نہ تھا کہ سب کچھ دسترس سے باہر ہو جائے گا، میں پاکستان آ گیا اور نواب حضور عالم صاحب کے نوادر پر آسمان پھٹ پڑا۔ بہت سی چیزیں تباہ ہو گئیں۔ اودھ اخبار ۱۸۶۹ء کی فائل میں مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ فروری اور مارچ کے شمارے نہیں تھے، مئی جون کے ہر شمارے میں اور دسمبر تک بیشتر پرچوں میں غالب کا ذکر تھا، خاص طور پر قطعاتِ تاریخِ وفات۔ یہ تاریخیں ایسے شاعروں کی تھیں جن کے دیوان چھپ چکے ہیں یا وہ لوگ تھے جنھیں نہ شہرت حاصل تھی نہ وہ قطعات و اشعار فنی اہمیت رکھتے تھے۔ اس لئے میں نے غفلت برتی۔ حقیقت حالی، مجروح اور تفتہ کے قطعات ہی مجھے پسند تھے، مجروح و حالی کے قطعات عام تھے تفتہ کے اشعار ان کے دیوانوں میں نہیں ملے، میں نے اس طویل کلام کو نقل کر لیا، اب سوچتا ہوں تو دکھ ہوتا ہے معلوم نہیں وہ اشعار مروجہ اشعار سے کیا اختلاف رکھتے تھے، کتنے پرچوں میں قطعے چھپے، کن لوگوں نے دردِ محبت دی۔ کس کس قطعے میں شاعروں نے اپنے اور غالب کے تعلقات پر روشنی ڈالی۔ کون کون شاعر غالب کے اخلاق و افکار کے بارے میں اپنے تاثر بیان کر سکا۔ آج کے سوانح نگار یہ لکھتے جاتے ہیں اور خود مجھے بھی یہ معلوم کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ تفتہ کا طویل ترجیع بند طویل ضرور ہے مگر بے حد مفید معلومات کا حامل ہے ماسٹر مظہر الحق، مظہر شاگردِ غالب کا ذکر نایاب ہے اور مظہر جیسے متعدد شاگرد ایسے ہوں گے جن کے قطعات ان کا تعارف کراتے۔ اخبار کے یہ عام منشورات آج غالبیات کے لئے نوادر اور محقق کے لئے بے حد کارآمد ہیں۔

ان قطعات کا مبسوط جائزہ طول طویل کام ہے۔ لیکن سرسری طور پر کچھ باتیں توجہ کے لائق ہیں۔ سات قطعوں میں پہلا قطعہ ایک گمشدہ

شاگردِ غالب کا نام بتاتا ہے اور مظہر یہ بھی کہتے دکھائی دیتے ہیں ۔

"اوستادِ شفیق بود مرا"

تفتہ کے چار قطعے ہیں اور ایک ترجیع بند ایک معرّٰی تاریخ ، یہ سب کا سب کلام نادر و نایاب ہے ۔ جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے تفتہ فقط فارسی میں شعر کہتے تھے ان کا اُردو کلام لالہ سری رام اور مالک رام کو بھی نہیں ملا ۔ دونوں نے صرف اودھ اخبار کا وہ اُردو قطعہ ہی نقل کیا ہے جو تاریخ کی عمدہ مثالوں میں ہے ترجیع بند ، جہاں غالب کے بارے میں سب سے طویل نظم ہونے کی وجہ سے اہمیت رکھتا ہے وہاں تفتہ کی محبت اور غالب کی شخصیت پر بھی روشنی ڈالتا ہے ۔ اس کے بند کے بند گواہی دیتے ہیں کہ تفتہ اپنے انداز میں زود نویس اور قیامت کے پرگو تھے ۔ ہندو ہوتے ہوئے انھیں فارسی پر کیا غضب کا تسلط ہے اور غم کی اس فراوانی میں طبیعت کس قدر رواں ہے ۔ غالب کی سخاوت ، دریا دلی ، نکتہ آفرینی ، بذلہ سنجی ، عقیدے کی پختگی ، حضرت علی علیہ السلام سے محبت کے بارے میں تفتہ کے اشعار پڑھنے کے قابل ہیں ۔ تفتہ ، مرزا کی ذہانت و ذکاوت اور ظرافت ، رند مشربی ، عرفی سے مماثلت کے قائل ہیں ۔

ہمیں ان اشعار سے تلمذ و تعلقات کی تاریخ میں سہارے ملتے ہیں :

۱ ۔ درمن او بسیاری بختم   تا چہل سال ماند صحبت ما

گویا غالب سے شاگردی کی تاریخ ۱۸۲۹ء کے قریب بنتی ہے ۔ (مفصل بحث میں اپنے مضمون تفتہ و غالب میں کر چکا ہوں ۔)

۱۸۶۶ء میں تفتہ نے ترک دنیا کا ارادہ ظاہر کیا تھا ۔ مرزا نے سمجھایا اور کہا :

"کیوں ترک لباس کرتے ہو ؟ پہننے کو تمھارے پاس ہے کیا ، جس کو اتار کر پھینکو گے ؟

ترک لباس سے قید ہستی مٹ نہ جائے گی ۔ بغیر کھائے پیئے گذارا نہ ہو گا ۔ سختی و سستی ، رنج و آرام کو ہموار کردو ، جس طرح ہو اسی صورت سے ، بہر صورت گذرنے دو ۔"

تین برس بعد وہ بات یاد آئی تو اس غم نامہ میں لکھا :

چہ بگویم ، چہ یافتم از وے   بہ دل صاف و صدق نیت ما

کردمی قصد زہد ، اگر گاہی   چہ نمودی بمن نصیحت ما

انھیں شعروں سے معلوم ہوا کہ ہر گوپال تفتہ کو غالب کی خبر خط کے ذریعہ ملی ، اور وہ بھی ان کے جواب خط میں :

چوں بہ دہلی روانہ کردم خط   خبر آمد ، حضور والا رفت

آخر الذکر چیز معین الدین حسن صاحب کا وہ نثری کارنامہ ہے جو موصوف نے غالب کے عزیز غم گساروں باقر علی اور حسین علی خاں صاحبان کو تعزیت میں لکھا تھا ۔ اس خط کے ہر فقرہ سے تاریخ وفات برآمد ہوتی ہے نام کے ساتھ تخلص نہیں ہے اس لئے انھیں دہلی والے خواجہ معین الدین یکتا بھی مانا جاسکتا ہے (دیکھیے تلامذۂ غالب صفحہ ۳۰۲ ، گلستانِ سخن طبع مجلس ترقی ادب لاہور صفحہ ۴۹۱ جلد دوم) یا کوئی اور صاحب ہوں کیوں کہ صابر اور مالک رام نے "خواجہ معین الدین یکتا" لکھا ہے اور خط کے آخر میں "معین الدین حسن" تحریر ہے ۔ بہر حال یہ خط بھی ادبی خصوصیت رکھتا ہے اور وفاتِ غالب پر لوگوں کے تاثرات اور ان کی توجہ کا سراغ دیتا ہے ۔

۱۵ جون ۱۸۶۹ء اودھ اخبار ص ۵۷۲

۱۔ قطعۂ تاریخ میرزا غالب طبع زاد ماسٹر مظہر الحق مظہر تخلص

حیف صد حیف میرزا غالب | حیف آں انوریِ ثانی، حیف
بہ ز ذی قعدہ دو می تاریخ | شد بہ جنت ز دار فانی، حیف
اوستاد شفیق بود مرا | شد باد بار زندگانی، حیف
من چہ گویم جہاں ہمی گوید | ہر کسے کرد نوحہ خوانی، حیف
یاسمیں گشت سرخ و ہم گل را | شد قبا، جامہ کتانی حیف
چہ تواں کرد، چوں تواں مردن | آہ، از ما رخت جانی، حیف
گفت مظہر، کنوں ز روئے الم | حیف آں خسرو معانی حیف
۱۲۸۵ھ

پھر اسی شمارے کے صفحہ ۵۵۵ پر حالی کا مرثیہ اور قطعۂ تاریخ ہے جو ان کے دیوان میں موجود ہے۔ اس کے بعد "محمد میاں داد خان صاحب سیاح" کے یہ چار مصرعے لکھے ہیں:

۲۔ نہ مرد آہ غالب کہ بد فخر ہند | ز جسم جہاں بلکہ رفتہ ست جاں
رقم کرد سیاح سالش چنیں | چو شد امر حق رفتہ داد جاں۔

۱۹ اکتوبر ۱۸۶۹ء کے پرچہ میں ص ۱۰۱۱ پر ہے:

قطعات تاریخ

اس ہفتہ، ہمارے کرم فرمائے دیرینہ، مؤرخ بے مثال، شاعر باکمال، منشی ہرگوپال صاحب المتخلص بہ تفتہ نے چند مادۂ تاریخ وفات مرزا اسداللہ خاں غالب مرحوم اس دفتر میں بارشاد طبع بھیجے، اگرچہ قطعات ہذا، سابق ازیں اخبارات دیگر میں درج ہو چکے ہیں مگر بہ پاس ارشاد جناب موصوف بطرز قند مکرر اودھ اخبار میں بھی چھاپے جاتے ہیں۔

وھو ھذا۔

۳۔ غالب وہ شخص تھا ہمہ داں جس کے فیض سے | ہم سے ہزاروں ہیچ مداں نامور ہوئے
نقل و کمال و صدق و صفا اور حسن و عشق | چھ لفظ، اس کے مرتے ہی بے پاؤ سر ہوئے
۱۲۸۵ھ

قطعات فارسی

۴۔ نصیب اہل عالم غم فراواں گشت و دو گردد | ہزار و دو صد و ہشتاد ہجری بود، دو گر تاریخ

دبیرالملک، نجم الدوله بیگ و جزو دیگر هم — نظام اول بود، ز ان بعد جنگ، اے یار معنی سنج
تخلص غالب، واز هر نمط اشعار با خود داشت — برائے بہر نقادان علم و فن، هزاران گنج
شد آن یکتا، و تاریخ وفاتش زد رقم تفتہ — یکے حسرت، دوم حرمان، سوم اندوه، چہارم رنج

یعنی ازاں چار لفظ تخرجہ یک عدد یکتا کہ بصنعت تخرجہ است سال تاریخ بر می آید (۱۲۸۵ھ)

ایضاً

۵۔ خان ہمہ خاناں، اسد اللہ چو کو چید — شد شور قیامت بہ زمین و زمن، اے وائے
بے او ست دل افسردہ بنم دل چہ بکارے — بے او ست سخن مردہ، چہ گویم سخن، اے وائے
در انجمن ہند ہماں بود، یکے شمع — آن شمع شد و گشت تہی انجمن، اے وائے
من ہم روم اکنوں کہ دگر ملک سخن را — کو تازگی، او رفت ز دار کہن، اے وائے
آفاق چمن بود و چہ گویم کہ چہ ناگاه — زاں بلبل خوش لہجہ تہی گشت چمن، اے وائے
بود آنکہ ز ہر علم و فن آگہ بہ لحد خفت — رانم چہ دگر من سخن از علم و فن، اے وائے
تاریخ دہے اے تفتہ، منقوط حروف ست — از مردن غالب چہ قدر رنج و محن، اے وائے

ایضاً

۶۔ ہماں بود گل چیں، ہماں بود غالب — ز باغ سخن آنکہ طعب نکو چید
سم تفتہ یک بار و گویم چہ دیگر — سن رحلتش "فخر عمرے نکو چید"

این مادۂ تاریخ کہ می نویسم، قطعۂ طولانی ست، صرف مادہ نوشتہ شد :۔

۷۔ "ہائے وفات اسد اللہ خاں" (۱۲۸۵ھ)

یہ قطعات اخبار کے صفحہ ۱۰۱۱ کے کالم تین پر ختم ہوتے ہیں۔

پھر ۲۶ اکتوبر ۱۸۶۹ء کے صفحہ ۱۰۳۲ سے ۱۰۳۴ تک تین کالمی صفحوں پر مندرجہ ذیل ترجیع بند نظر آتا ہے :۔

ترجیع بند

در ماتم میرزا اسد اللہ خان صاحب مرحوم

ہیں، چہ شوال ما محرم شد — اسد اللہ خاں ز عالم شد
نہ شد ای کاش یک دو قرن دگر — ماتم رنگ و شادیم غم شد
آه از سینه ام پیاپے خاست — اشک از دیده ام دمادم شد
حال او بود، آنکہ زیر گشت — کار ما بود، آنکہ برہم شد

من چو گفتم کہ طالعم برگشت　　مہر کتان، آفتاب شبنم شد
یک خلف بود آنکہ نام آور　　ہم چو غالب بہ نسل آدم شد
گفتنی نیست انتہائے غمش　　یعنی این بس کہ پشت من خم شد
آن سخنور، دمے کہ شد بیجان　　جان ز جسم سخن، ہماں دم شد
چون نخواہد رمید از من دل　　نام آرام ما، اگر رم شد
یادم آمد چو سیر دریایش　　اشک جاری ز چشم پُرنم شد
آن قدرہا، کہ درد دل افزود　　آن قدر تا دم ابن مریم شد
جان بدرد ز نوی مشرف گشت　　دل بداغ کہن مکرم شد
مرگ نادر و ہنوز وحیلہ گرید　　ناتوانم، نمی توانم شد
از پسر و از پدر چہ ذکر و چہ وقت　　دل نہ سہراب و غم نہ رستم شد
بے یکے او زیم چہ این دو بلا　　دہر کژدم، سپہر ارقم شد
آفتابم رسید بر لب بام　　لیکن اندوہ نہ ذرۂ کم شد
باورم نیست گریم از جبریل　　کہ پراگندہ دل فراہم شد
یاوہ گر شخص گوید این کہ مرا　　درد، درماں، و زخم، مرہم شد
ہر یکے راست این سخن بر لب　　غیر باغ الم کہ خرم شد
ہر کہ از صبر لاف زد این جا　　پیش ارباب عقل ملزم شد
تاج من داغ و تخت من خاک است　　تا چمن، ملکِ غم مسلّم شد
تو بہ گل آمدی و ناطقہ ام　　ہمہ در درد خیر مقدم شد
داشت اندازہ ہائے بوقلموں　　کز ز اسرار او چہ محرم شد
گاہ آئینہ، گاہ جام گرفت　　گہ سکندر شد، و گہے جم شد
سائلاں را جز لب نہ نعرہ بلب　　او شد از زمانہ حاتم شد
چہ زیم من بہ تلخکامیہا　　شکرِ زیست سر بہ سر سم شد
شد نمی خند دگر چہ چارۂ آں　　دلکے بود دربر، آں ہم شد
بل من و صد چوں من دعاگو را　　خاطر آشفتہ، طبع درہم شد
شدہ آغوشِ چشم، خوں شدہ دل　　تشنہ گوئی بچاہِ زمزم شد
ندبہ پرسی چہ شد، چرا این نوع　　شورِ عالم، تمام ماتم شد
فخر عرفی و رشک طالب مرد　　اسد اللہ خان غالب مرد

بند نمبر ۲

اسد اللہ خاں نہ تنہا رفت ہمرہش جان ما و دل ما رفت
سخن افسردہ دل، سخن ور مرد معنی آزردہ، معنی آرا رفت
رفت آں حالتے بہ من کہ مپرس تا شنیدم کہ او ز دنیا رفت
اشک پر شور از ثریٰ بگذشت آہ پر زور تا ثریا رفت
گرچہ او رفت از جہاں اما یاد او از دلم نہ اصلا رفت
غسل داد نہ ہرگہش، پس مرگ دیدی از دیدہ ہا چہ دریا رفت؟
رفت، روحش بجنۃ الماویٰ ایں کہ گوید کہ او ز ماویٰ رفت
نوری ریخت از جنازۂ او عالمے از پئے تماشا رفت
من چو جستم از و نشاں، جبریل گفت چہ می بعرش اعلیٰ رفت
درد ہاسے مرا دوا او بود چوں نہ میرم، کنوں مسیحا رفت
وز غمش رفتنی ست جاں ز تنم گر نہ امروز رفت فردا رفت
گفتم از صبر من کہ جست نشاں بمقامے کہ ذکر عنقا رفت
وہ چہ ایں آمدم، چہ آں رفتم حسرت آمد بہ دل، تمنا رفت
از در پاس کاں ندانم گشت رفتنم کو، کہ طاقت ا پا رفت
تا چہ آید بجان من فردا آں کہ امروز بود کمیتا رفت
آنچہ بر من نہ از وفات کسے پیش ازیں رفتہ بود حالا رفت
چوں نہ قربان روم جفا ہا را بر من و جان من جفا ہا رفت
آنچہ می خواستم نگشت نصیب واں چہ می داشتم، بہ یغما رفت
پیش از و چوں مرا نکرد ہلاک وزمن و مرگ، ماجرا ہا رفت
بود ہر چند کوہ پا بر جا نالہ ام چوں شنید از جا رفت
صبر شد اضطراب، در غم او یالئی رفت دل ز خود، یا رفت
رفت تقدیر، و گفت من ناچار ہمہ نارفتنی بمی، تا رفت
تفتہ بے او چہ گشت دیوانہ چہ قدر ہا بکوہ و صحرا رفت
باز چوں خواند پیش خویشتن مرگ چہ بگویم، چہ بے محابا رفت
چوں بدہلی روانہ کردم خط خبر آمد، حضور والا رفت

بود مانا کسے کہ با حافظ   اندریں روزہا ہمانا رفت
گفتم اکنوں، خموشش باید ماند   چوں حکایت ز جام و مینا رفت
نفسِ خود کشتم و برد اور   بر زباں ہر گرہم نہ حاشا رفت
وحشت از خویشتم دلم را برد   گاہ ایں جا و گاہ آں جا رفت
من نہ گفتم جز ایں بجلیسہ شعر   ناز عرفی و طالب املیا رفت
فخر عرفی و رشک طالب مرد   اسد اللہ خان غالب مرد

بند نمبر ۳

آں کہ با انوری برابر بود   سخنش جملہ ہمسر انور بود
پیش آں پیش گر بہ فن سخن   بیشتر آں کہ بود بہتر بود
در سپاس کلام شیرینش   تر زباں آں کہ بود کوثر بود
شوکت خسرواں چناں نہ بود   رتبہ اش پیش خلق، دیگر بود
شہرت او بہ ہفت چرخ ہنوز   ایں کہ گوید بہ ہفت کشور بود
لفظی از وی ہزار معنی داشت   حرفی از وی، ہزار دفتر بود
از نظامی ہم آں کہ برد سبق   بر سر اہل نظم، افسر بود
تا چہ روشن کلام او گوئی   لفظ او ماہ، نقطہ اختر بود
بعد او، بودنِ کسی معلوم   در حیاتش باد کہ ہم سر بود؟
بہ علیؑ می خورم قسم صد بار   کہ دل و جاں فدائی حیدرؑ بود
آنچہ می یافتی بہ خویش نداشت   وانچہ می خواستی، میسر بود
بود از بس صفا بہ آب و گلش   نہ شنیدم گہی: مکدر بود
بر در او ہزار کس موجود   خود و لیکن مقیم یک در بود
چہ خوش ایں گفت کز بہ مجمع عام   ق   سخنش بسکہ روح پرور بود
چہ قدر با بہ پر دلانِ سخن   ط   اسد اللہ خاں، دلاور بود
کج کسانی، کہ راہ می رفتند   بہر شاں رہنما چو مسطر بود
تا چرا از کسی حسد بہ نظم او ما   آں قدر قدرت از مقدر بود
گر کسی نذر پیشش آوردی   کی گرفتی، دلش تو انگر بود
نکتہ داشت در سخن کز وی   مغز روحانیاں معطر بود

مصرعے عالمی مسخر کرد — تیغ اورا دگر چہ جوہر بود
معدنِ طبع او، تبارک اللہ — ہر چہ می گفت، جملہ گوہر بود
ہمہ روحانیاں کنند اقرار — او ز روحانیاں معطر بود
کم ز جمشید کس نہ دانستش — در کفش آں زماں کہ ساغر بود
از فروغ وجود او ہر دم — خاں او تا بہ ما منور بود
صید فربہ بہ دام می آورد — ق میل او کے بہ صید لاغر بود
یعنی آں معنی بلند کزو — سدرہ ہم پست وہم فروتر بود
از مو دم ہزار بار ایں را — پیش او کمتر از خزف زر بود
از دگر علم تا چہ حرف او را — ہمہ علمِ الٰہی از بر بود
الغرض، بعد مردنش بزبان — غیر ازیں گفتہ را نہ دیگر بود

فخر عرفی و رشک طالب مرد
اسد اللہ خاں غالب مرد

بند نمبر ۴

اسد اللہ خاں نماند افسوس — فخر ہندوستاں نماند افسوس
ایں نہ گویم کہ آں نماند افسوس — در تنِ خلق جاں نماند افسوس
مانم آئینہ ساں، نہ چوں حیراں — طوطیِ خوش بیاں نماند افسوس
رفت برگوشِ سامعیں غلطی — لبِ او دُر فشاں نماند افسوس
بوستاں بود دہلی وسبے او — رونقِ بوستاں نماند افسوس
خانداں را اگرچہ ماند شرف — شرفِ خانداں نماند افسوس
نظم او ماند جاوداں اما — خویشتن جاوداں نماند افسوس
بود جانِ جہاں خود آنگہ دگر — نفسی در جہاں نماند افسوس
کارواں دگر عجب ماند — بود یک کارواں، نماند افسوس
آسماں ور چنیں ستم بر من — اثر اندر فغاں نماند افسوس
دہر را غم گرفت زیر نگیں — حکم شادی رواں نماند افسوس
کز چہ پرسیدہ اند ہم گفتم — کہ بکامم زباں نماند افسوس
چند گریم، نماند خوں بہ جگر — چند گویم فلاں نماند افسوس

بر لب آنکہ مردنش چو شنید	تا قیامت چناں نماند افسوس
من بہ خاکش چہ بگذرم تنہا	دل درخوں تپاں نماند افسوس
ہر کہ پرسد، چہ شد مہت؟ گویم	رہ سوے آسماں نماند افسوس
تا ز بر صبر خویشتن دل داشت	ہر چہ دل داشت آں نماند افسوس
تا ز دارالاماں چہ بے از ذکر	اندریں دار؟ اماں نماند افسوس
داشت صد رہ جوانی از یک پیر	وقت دوراں جواں نماند افسوس
شاد و خرم چناں[1] کہ دل می ماند	پیش ازیں آں چناں نماند افسوس
بر کی رفتنش ز من یک بار	تاب رفت و تواں نماند افسوس
دل من ہم بہ سینہ چوں ماند	کاں مکیں در مکاں نماند افسوس
شفقت و مہر، ہر دو گشت فنا	مشفق و مہرباں نماند افسوس
گفت کس آں زماں کہ غالب مرد	ہیچ در وی گماں نماند افسوس
من زمانیکہ شادی ماندم	کو دگر آں زماں نماند افسوس
تا چہا خوں شد و ز دیدہ چکید	راز ایں دل، نہاں نماند افسوس
آنکہ نامش بہ ہر کجا شنوی	از وجودش نشاں نماند افسوس
مشت خاکی کہ بر سر افشانم	اندریں خاکداں، نماند افسوس
سائل آگر چہ بود آں دل دوست	غیرت بحر و کاں نماند افسوس
میہماں صد ہزار بہ سر خواں	لیک یک میزباں نماند افسوس
تا بہ کے تغنتہ بر لب ایں دستاں	تا کجا بر زباں، نماند افسوس

فخر عرفی و رشک طالب مرد

اسد اللہ خاں غالب مرد

بند ۵

یک دل ست و ہزار غم، چہ کنم	نہ کند رحم مرگ ہم چہ کنم
ایکہ گوئی کہ صبر کن دو سہ روز	زندگی ہست یکدو دم چہ کنم
فلک و دہر و بخت بر گشتند	پئے آزار من بہم چہ کنم
چوں نہ سازم بہ تلخ کامیہا	شکرم گشت جملہ سم چہ کنم

[1] مصرع یوں لکھا ہوا ہے "شاد و خرم دلم چنانکہ دل می ماند"

ایکه گوئی مخور دماغ مرا — شرح اندوه خویش کم چه کنم

تا چه[1] نمود نه بمن نمود (؟) — شکوهٔ طالع دژم چه کنم

گریه می خواستم کنم همه عمر — چوں بچشم نماند نم چه کنم

بگذرم من چساں ز سوز و گداز — نگذارد مرا الم چه کنم

تا بکی دل کشد فغاں چه علاج — تا کجا من کشم ستم، چه کنم

اسد اللہ خاں غالب بست — کمر اکنوں سوے عدم چه کنم

رقم من انچه کردم اعجاز است — سند او جز یں رقم چه کنم

جا بجا گردم چو او نے را (؟) — یابم اصلا نه در عجم چه کنم

در غمش شرح ناتوانی خویش — از کفم چوں فتد قلم چه کنم

بود به از ارم باو بودن — گرد هندم باو ارم، چه کنم

سجده گاه من آستانش بود — سوے محراب پشت خم، چه کنم

آں سفالیں پیاله چوں اکنوں — از کفش نیست جام جم، چه کنم

یا از وی شنیدم آں کلمات — یا شدم این زماں اصم، چه کنم

آں که آرام بودم اکنوں کو — نکنم گر ز خویش رم، چه کنم

آں که بے او ست زندگی همه هیچ — خود به او می خورم قسم چه کنم

قبر او بنشیم از حرم کم نیست — تا بود قبر او حرم چه کنم

محتشم آنکه بود رفت اکنوں — چرخ اگر بخشدم حشم چه کنم

شاه بودم، چوں بود او، اکنوں — من فقیرم، حشم خدم، چه کنم

یاد آں راحتی که با او بود — دهدم رنج دم به دم چه کنم

این همه کرد و باز گوید دهر — تیغ بر ناکسی علم چه کنم

حیف مرد آنکه هر زماں می کرد — من آں لطف آں کرم چه کنم

طلبد با خودم اجل وز ضعف — بر نخیزد مرا قدم، چه کنم

ناشکیبم می و کنند اعدا — به شکیبم چوں متهم، چه کنم

هر دمم می شود فزوں بے او — رنج بر رنج و غم به غم، چه کنم

خود فغانم چه کم، چه هرزه دوم — گوش بر بانگ زیر و بم، چه کنم

---

[1] یہ مصرع اسی طرح نقل ہوا ہے۔

بود در عاشقی دلم که سحر   شد به دیوانگی علم، چه کنم
تفته از درد من هنوز آگه   گر نه هر دم فغاں کنم، چه کنم

فخر عرفی و رشک طالب مرد

اسد اللہ خاں غالب مرد

بند ۶

میرزا غالب آه، خفت به گو   چوں نه پوشم کفن من مهجور
میرزا غالب آه زنده نماند   چوں نه باشم من از حیات نفور
میرزا غالب آه، قصد عدم   کرد خود اختیار و من مجبور
میرزا غالب آه، اندر خلد   سرخوش و من هنوز طالب حور
میرزا غالب آه نزدیک ست   به هزاراں سرور و من زو دور
میرزا غالب آه بے من خاست   ایں قدر چوں سرور نامحصور
میرزا غالب آه! ایں چه نمود   در جنابش شکایت است ضرور
میرزا غالب آه! مظهر فیض   بود چنداں که در حضور ظهور
میرزا غالب آه! برو نه خود   با خودم تا مرا دراں چه قصور
میرزا غالب آه واشت چها   با سروشان غیب ذوق حضور
میرزا غالب آه! آں که گهی   کم نه دانستمش من از فغفور
میرزا غالب آه! آں که کنوں   خواندش خلق "غالب مغفور"
میرزا غالب آه! آں که هنوز   مدح خواناں او اناث و ذکور
میرزا غالب آه! آنکه وفاش   نه بیک جا هزار جا مذکور
میرزا غالب آه آں که برو   ختم شد جمله فهم و عقل و شعور
میرزا غالب آه! آں که مرا   خوبی او به لوح دل مسطور
میرزا غالب آه! آں که ز من   می شنیدی غزل به ذوق و فور
میرزا غالب آه! آں کو را   رام از جان و دل وحوش و طیور
میرزا غالب آه! آں عاشق   که یکی کوه کن برش مزدور
میرزا غالب آه! در فن شعر   بود چوں بادشه هنش دستور
میرزا غالب آه! می فهمید   هر چه می بود در دلم مستور

میرزا غالبؔ آنکہ ماند چو کرہ | بایدم ماند تا قیامت کور
میرزا غالبؔ آہ! از نظرم | رفت چوں نور شد چہ اش منظور
میرزا غالبؔ آہ! مرد و بدل | شد بہ ماتم زمانہ را ہمہ سور
میرزا غالبؔ آہ! می بخشید | چہ قدر زر بہ مردمی مقدور
میرزا غالبؔ آہ! موسیؔ بود | اعتقاد مرا و دہلی طور
میرزا غالبؔ آہ! آں کہ منم | سایہ او ما و او سراپا نور
میرزا غالبؔ آہ! چوں کوچید | شد بہ ملک سخن ہزار فتور
میرزا غالبؔ آہ! مرد و مرا | ز آتش غصہ سینہ رشک تنور
میرزا غالبؔ آہ! کو کہ مراست | روز روشن ہمہ شب دیجور
میرزا غالبؔ آہ! کہ داند | کہ چہا از غمش دلم معمور
تفتہ مغموم می تواں بودن | تو چہ ایں لحظہ بودہ مسرور

فخر عرفی و اشک طالب مرد
اسد اللہ خاں غالب مرد

بند ۸

داد چرخ ستمگرم برباد | داد از دست ایں ستمگر داد
آنچہ از فوت میرزا غالب | بر من افتاد بر کسی نفتاد
نکتہ زائی دگر کجا اکنوں | شد ز دہر آں کہ نکتہ ہای زاد
سایہ برداشت از سرم آوائے | آں کہ مانند سرو بود آزاد
او چو آباد کرد جنت را | من نہ باشم دریں خراب آباد
شادیم رفت بست و نتواں برد | نام شادی بر من ناشاد
گریم آں دم کہ در غمش خودایہ | نہ تواند بہ پیش من استاد
خود سوئے خلد رخش عزم دواند | داد عمر مرا کسی کہ بہ باد
بس زمیں سخت و آسماں دور است | از کہ جویم من ایں زماں امداد
چہ دعائے بقا کہ می میرم | زندگی جملہ فتنہ است و فساد
آں کہ را بود عقل کل شاگرد | تفتہ را بود بس ہماں استاد
بر سر گورش از پئے شیراز | می زنم جام ہر چہ بادا باد
سوئے ملک عدم نہاد قدم | اسد اللہ خان پاک نہاد

حسب حال ہمیں مقام بود — ایں کہ گفت است پیش ازیں استاد
دردِ دلم چوں نہ رہ کند ازدہ — بر لبم چوں نہ جاں کند فریاد

فخر عرفی در رشک طالب مرد
اسداللہ خاں غالب مرد

بند ۸

من چہ گویم کہ حال دل چوں است — صبح مغموم و شام محزوں است
پرسیم تا چہ از کم افزوں ست — صبر کم، اضطراب افزوں ست
وحشتم عرصہ کرد بر من تنگ — سرو کارم کنوں بہ ہاموں ست
گریہ دیگر چہ رنگ بن باید — گوئی آفاق جملہ گلگوں ست
غیر من کز خدا اش می خواہم — کیست آں کو ز مرگ ممنوں ست
حال یک یک چہ با کسی گویم — دل جدا و جگر جدا خوں ست
ایں ندانم کدام مرد و لے — صد تمنا بہ سینہ مدفوں ست
اسداللہ خاں نہ آں کہ ازو — ہیچ صاحب غرض نہ ممنوں ست
پیش عقل ست گفتۂ غالب — عقل کل ہم برانچہ مفتوں ست
سر خوش او رفتہ و ز رفتن او — جام کام زمانہ واژوں ست
بعد مرگ وی از محبانش — عاقل آں کس کہ بود مجنوں ست
او کس بے کساں چہ بود اکنوں — حال ما بیکساں دگرگوں ست
کند از صدق اعتقاد امروز — ہر کہ فرش بیاں فریدوں ست
از حد افزوں چہ بود در ہر علم — منتقش از بیانم افزوں ست
من نہ خواہم صبور بے او ماند — ایں چہ افسانہ و چہ افسوں ست

فخر عرفی و رشک طالب مرد
اسداللہ خاں غالب مرد

بند ۹

چند گویم کہ کوہ دکاہ ایں جا ست — یعنی اندوہم از حد است زیاد
بود زیں پیش طرفہ حافظہ ام — غیر نسیاں کنوں نہ دارم یاد
آں کہ گفتی، فراشت نہ کنم — رفت و یک رقعہ نیز نفرستاد

کام دل مرد و بہ سر نعشش — می روم، نوحہ می کنم بنیاد
می کشم بیخ، و میرم از خویش — می زنم داد، و می کنم فریاد
کس چساں جاں برد ازیں ہر دو — دہر سفاک، و آسماں بیداد
چوں بخود جور آسماں بینم — یادم آمد از وچہ لطف و داد
کاش من ہم بہ او شتاب رسم — بر لبم نیست غیر ازیں اوراد
یعنی انجام آں ہر آنچہ شود — آدمی صر صر است و جسم رماد
آں مہ چاردہ چو گشت تمام — سہ عدد بود زائد از ہفتاد
من بہ مے خانہا بجا آرم — رشدم کردہ بود ہر چہ ارشاد
یعنی آں ساتگیں بہ کف حافظ — منصب خویشتن بہ غالب داد
می رسد گر چنیں دعا بکنم — اسد اللہ خاں بہ خلد رساد
نو عروس سخن جوانست ہنوز — بہ سفر زود می رود داماد

فخر عرفی و رشک طالب مرد
اسد اللہ خاں غالب مرد

بند ۱۰

چیز دیگر درون دل چہ بود — درد دل از شمار بیرون ست
کثرت گریہ را کنم چہ بیاں — خود تواں دید دیدہ جیحون ست
دیدہ باشید پیش ازیں کی بود — عالم ابتر چناں کہ اکنون ست
خصم آسایشم چہ بود ہماں — ایں اہم لحظہ خصم گردون ست
ایں کہ بندند زیست را بر من — حرفہ مضمون کذب مشحون ست
آں غنیمم کہ تا ابد گویم — روزیم حاضر امع الکون ست (حزن)
چوں نمیرند مردم دانا — لطف گردوں بہ مردم دون ست
ہر کسش دید با چناں حکمت — گفت بے شبہ ایں فلاطون ست
تو نیاں خود گواہ ایں سخن اند — شہرت او ز ہند تا قون ست
پیر من آں کہ داشت از اکسوں — کفنش ہم کنوں ز اکسون ست
بود غالب ہماں محیط کمال — کش یکی نقطہ در مکنون ست
زیست است آنکہ بعد مردن او — چہ قدر ہا ز خویشتن مطعون ست

جا چہ گویم کہ چوں دہد او را — بہ چناں قادری کہ بیچون ست
لفظ و معنی نہ چوں سیہ پوشند — در غم غالب ایں چہ مضمون ست
ہر نمطی ستودش زیں بیش — نغمہ بر لب ہمی نم اکنون ست

فخر عرفی و رشک طالب مرد
اسد اللہ خان غالب مرد

بند ۱۱

منم و از اجل شکایت ہا — دگر از زیستن ندامت ہا
آہ زیں رنج ہا و محنت ہا — داد ازیں فتنہ ہا و آفت ہا
گشت معکوس عالمم ناگاہ — عافیت ہاست من مصیبت ہا
میرزا غالب آں کہ از دہلی — نام او رفتہ در ولایت ہا
خود بہ جنت رسید و کرد عطا — بہ وضیع و شریف کلفت ہا
وہ چہ غالب بہ ہر یکے غالب — روزی او ز غیب نصرت ہا
اسد اللہ خاں کہ نام وی است — تا چہا شیر کوہ سطوت ہا
چہ قصائد چہ مثنوی چہ غزل — عرفی از وی کشد خجالت ہا
لطف طبعش بہ بیں کہ در ہر شعر — نہ لطافت یکی، لطافت ہا
چوں نداندش افصح الفصحا — بندگان درش فصاحت ہا
چوں نخواندش ابلغ البلغاً — کم ز سحبان و بر بلاغت ہا
لفظ، و در لفظ آں معانی پاک — شعر، در شعر آن نزاکت ہا
سخن او ز عالم دیگر — بہ مجاز اندرش حقیقت ہا
شور ہر سو، ز لذت شعرش — نمک خوان او ملاحت ہا
از ظرافت چہ گویمت، چہ نہاد — بہ ظریفان دہر منت ہا
حسن خلقش، چناں کہ ز دمی مرید — کینہ ور مرد ہم محبت ہا
آں قدرہا کہ واقف از ہر فن — آں قدر آگہ از طریقت ہا
ایں کہ گوید کہ رند مشرب بود — می ترا دید از و کرامت ہا
از مروت نشاں نماند اکنوں — یارب او مرد، یا مروت ہا
صحبت او کسی کہ یکدم یافت — داندش دل چہ یافت دولت ہا

او خداوند من ز چندیں سال — من ثنا خواں او ز مدت ہا
در من و او بہ یاری بختم — تا چہل سال ماند صحبت ہا
دگر ایں رائیاں چہ سود کہ باز — ماند باہم دگر چہ الفت ہا
چہ بگویم چہ یافتم از وی — بہ دل صاف و صدق نیت ہا
کردمی قصہ زبد اگر گاہی — چہ نمودی بمن نصیحت ہا
چوں نخوانند خلق مخدومم — کردمش چند سال خدمت ہا
جورہا بینم ایں زماں ز سپہر — یادم آں مہرہا و شفقت ہا
برمن از مردن وی انچہ گذشت — یک قیامت مداں، قیامت ہا
ایکہ پرسی، گذشت بر تو چہا — نہ آگہ ازیں حقیقت ہا

فخر عرفی و رشک طالب مرد
اسد اللہ خان غالب مرد

بند ۱۲

ہائے آں مرد نامدار چہ شد — ہائے آں فخر روزگار چہ شد
تا چہ سرسبز باغ و رنگیں گل — ہائے آں خوش نوا ہزار چہ شد
اعتبار است ایں زماں ہمہ خوار — ہائے آں صاحب اعتبار چہ شد
خارزار است گلشنی ہمہ دہر — ہائے آں غیرت بہار چہ شد
گریم و پرسم از کنارہ کشاں — ہائے آں بحر بے کنار چہ شد
کامگاری بہر در است گدا — ہائے آں شاہ کامگار چہ شد
گشت خود ساختہ ویں ایام — ہائے آں ساختہ نگار چہ شد
جا بہ دیہیم خسرواں می داشت — ہائے آں در شاہوار چہ شد
بکہ اکنوں پناہ خواہم جست — ہائے آں آہنیں حصار چہ شد
دیدن خاک تربتش ستم است — ہائے آں قصر زرنگار چہ شد
گفتہ بود ایں، اخودم زیم صد سال — ہائے آں عہد استوار چہ شد
میرزا غالب آنکہ بے کم و کیف — ہند را بود افتخار چہ شد
شد دل او ز دہر زارم ساخت — ویں نہ دانم دل نزار چہ شد
بود معمور ازیں دیار سخن — بیں، کہ بے او دریں دیار چہ شد

آں کہ بود از حشم فغفور کہ بود ‌ ‌ ‌ ‌ وانکہ از فخرِ داشت عار چہ شد
نالہ زیں پس کشیدنم عبث ست ‌ ‌ ‌ ‌ گر کشیدیم ہزار بار چہ شد
دل و چندیں الم، چہ واقع گشت ‌ ‌ ‌ ‌ من و اندوہ بے شمار چہ شد
گر اجل گفت، زود می آیم ‌ ‌ ‌ ‌ حاصلم غیر از انتظار چہ شد
انچہ امساں می شود پیداست ‌ ‌ ‌ ‌ چہ دہم شرح آنکہ پار چہ شد
دامنی کو کہ گیرمش یک بار ‌ ‌ ‌ ‌ در غمش گر شدم غبار چہ شد
در ہلاکِ خودم کنون مجبور ‌ ‌ ‌ ‌ داشتم ہر چہ اختیار چہ شد
آں گریباں کہ داشتم سالم ‌ ‌ ‌ ‌ از چہ شد آہ، تار تار چہ شد
ایں مپرس اے فلاں کہ زخم او ‌ ‌ ‌ ‌ با اجل چوں شدم دوچار چہ شد
شد بسر جملہ در غمی کہ مپرس ‌ ‌ ‌ ‌ حاصل از عمرِ مستعار چہ شد
بود صبر و قرار مونس من ‌ ‌ ‌ ‌ صبر آوارہ شد قرار چہ شد
آنکہ ہر دم بمستیٔ سرشار ‌ ‌ ‌ ‌ بود آں گونہ ہوشیار چہ شد
آں کہ از فرط سینہ صافی ہا ‌ ‌ ‌ ‌ ہم با غیار بود یار چہ شد
آنکہ را صورِ حشر بود قلم ‌ ‌ ‌ ‌ حشر بر پا سرِ مزار چہ شد
مرگ چوں شد وو چارِ او دیدی؟ ‌ ‌ ‌ ‌ ورمن و زیست کارزار چہ شد
اے کہ پرسی، چہ شد؟ نمی بینی ‌ ‌ ‌ ‌ برہم ایں لحظہ جملہ کار چہ شد

فخرِ عرفی و رشک طالب مرد
اسد اللہ خاں غالب مرد

بند ۱۳

چوں تو بیدار گر چہ باید کرد ‌ ‌ ‌ ‌ دہر پُر شور و شر چہ باید کرد
حال من شد بتر چہ باید کرد ‌ ‌ ‌ ‌ حال دل ہم دگر چہ باید کرد
قصۂ دردمن دراز بسی است ‌ ‌ ‌ ‌ دوستاں، مختصر چہ باید کرد
ایں صدا خیزد از دلم زشکست ‌ ‌ ‌ ‌ کوہ اندوہ، کمر چہ باید کرد
در تلاشش دوا، چہ باید مرد ‌ ‌ ‌ ‌ چارۂ دردِ سر چہ باید کرد
ہمہ چاک است دل، چہ باید گفت ‌ ‌ ‌ ‌ ہمہ خوں شد جگر، چہ باید کرد
مرد شعر و سخن، چہ باید خواند ‌ ‌ ‌ ‌ رفت علم و ہنر، چہ باید کرد

نام نام آوری، چہ باید برد — مرد آں نامور، چہ باید کرد
ہمہ چاک است دل چہ باید کرد — ہمہ خوں شد جگر، چہ باید کرد
روسے امن و اماں چہ باید دید — من و ضعف بصر، چہ باید کرد
وام از حد فزوں، چہ باید زیست — عمرم آمد بسر، چہ باید کرد
منعم از گریہ، آب در سید ست — دیدہ ہر لحظہ تر، چہ باید کرد
جلبہ زادہ مرا رسید از غیب — مژدہ ہائے ثمر، چہ باید کرد
من دکاں چیدہ بودم از پے نفع — نفع من شد ضرر، چہ باید کرد
من بسے گشتہ بودم از پے می — ایں زمن شد خطر، چہ باید کرد
گریہ ام آنچہ کرد، کرد دگر — رو سوے بام و در، چہ باید کرد
مردنش تیر زد بہ دل گوئی — زخم دل کارگر، چہ باید کرد
در چنیں سال گر بلا آید — چشم از وے حذر، چہ باید کرد
گر یکے رفت و دیگرے آمد — درد از دل بدر، چہ باید کرد
چرخ و ایں مایہ جور، ناچارم — نالہ شد بے اثر، چہ باید کرد
ایکہ گوئی دمی مرد از خویش — نیست صبر ایں قدر، چہ باید کرد
مرغ دل را فلک چو دور آما — ریخت وقتی کہ گر، چہ باید کرد
خاک شد خاک میرزا غالب — غیر خاکش بہ سر، چہ باید کرد
ہر کہ رفتست باز کی آید — صبر ہم گونہ گر، چہ باید کرد
آں کہ جز در حضر نماند گہی — کرد ازیں جا سفر، چہ باید کرد
آں کہ من داشتم از و چشمی — چوں فگند از نظر، چہ باید کرد
عالم ایں، او بخواب خوش در گور — بے خبر را خبر، چہ باید کرد
دیدم آخر ہر آنچہ پیش آمد — بہ قضا و قدر، چہ باید کرد
تیرہ دہلی، چراغ دہلی کو — سوے دہلی گذر، چہ باید کرد
چند گوئی تو و فغاں تا چند — تفتہ خامش دگر چہ باید کرد

فخر عرفی و رشک طالب مرد
اسد اللہ خاں غالب مرد

بند ۱۴

اے خوشا او، خوشا فضیلتِ او — مردِ اما نہ مردِ شہرتِ او
خواند خود را مصاحبِ جبریل — ہر کرا شد نصیب صحبتِ او
آں نظامی کہ بود از گنجہ — گنج اندوخت از فراستِ او
ہمداں آگہ است ازیں کہ چہ کرد — بہ نصیر الوائے نصرتِ او
شد ولی ہر کہ دید دیوانش — از کلامش عیاں کرامتِ او
ہاں ہمیں کلیاتِ او کہ رواں — قدرتِ او عیاں ز ندرتِ او
رفعت روز آسماں برتر — آسماں را حسد بہ رفعتِ او
پارسا بود خواہ ، خواہی رند — می بجاں پیر و طریقتِ او
کو نویسد بسے کم ست ہنور — کو دہیر سپہر و مدحتِ او
گو نظامی ست پہلوان سخن — دیدہ باید بہ نظم طاقتِ او
عامیاں زو، زیادہ تر ممنوں — نہ بہ خاصاں ہمیں مروتِ او
اسد اللہ خود ولی از دل — بہ علیؑ بیشتر محبتِ او
شکر نشنیدہ ش چناں نہ کنم — نشنیدم ز کس شکایتِ او
پیش من کا عتقاد من راسخ — طاعتِ حق بود اطاعتِ او
گنہش بود، طاعتی می ماند — ہر کہ در سایۂ عنایتِ او
دگر اندر بہشت جامی یافت — روز محشر ہم از شفاعتِ او
ہم خدا ہم رسول از او راضی — تا چہ خوش دین او و ملتِ او
کینہ توزی بدشمن ارزانی — مہرورزی بخلق عادتِ او
با دگر کس کجا معاذ اللہ — بود از نفس خود عداوتِ او
آسماں بر زمیں چرا افتاد — چہ بلا بود وقتِ رحلتِ او
شد بخلد بریں ہماں کہ مرا — بود خلد بریں زیارتِ او
بہ سلامت سلام من کاں خود — بود وابستۂ سلامتِ او
پیش ازیں ہم روا است گر گویم — کم ز از وصل مرگ فرقتِ او
یادم بود، در بلاغت و شعر — یادم آید چہا ہدایتِ او
بمنِ کم سواد و کم مایہ — بود از حد زیاد شفقتِ او

داشتی از وفورِ مہرم یاد — انجمن بود یا کہ خلوتِ او
از من اکنوں تمامِ ملکِ سخن — خسروی یافتم بدولتِ او
نہ ز سائل دریغ تا جانش — جانِ حاتم فدائے ہمتِ او
این مگو کافتاب شد طالع — سوزدم تفتِ یادِ طلعتِ او
غرض اکنوں چنیں چہ حرف کہ خود — چوں نمیرم ز دردِ فرقتِ او

فخرِ عرفی و رشکِ طالب مرد
اسد اللہ خاں غالب مرد

بند ۱۵

غیر ازیں تا چہ چیز اورا باد — جملہ اشیاء و جملہ آسما باد
سخن او بہ عرشش اعلا باد — از لبِ او خجل مسیحا باد
رفت غالب گر از جہان من ہم — ردم از خویش ہر چہ بادا باد
صحبتِ او نصیبِ رضواں را — پیش ازیں گر نہ گشت حالا باد
جا لطیف آں کہ داشت ایں جا نیز — در بہشتِ مخلد اش جا باد
واندر آنجائی دل کش و دل خواہ — ہر چہ دل خواہدش مہیا باد
عشوۂ دلبراں پسندش بود — جلوۂ حور روزی او را باد
راضی از وی چناں کہ خلق بود — ہم چناں شاد حق تعالیٰ باد
با اثر باد ایں دعا کہ کنم — در رحمت بروئی او وا باد
از دیم ہر نفس دعا و دگر — از منش ہر زماں تولا باد
گشتہ بود او بسے تمنا را — دل ما نیز بے تمنا باد
حور ماند اگر از و مستور — باشد ایں ہم دعا کہ رسوا باد
راز ہر یک بر آں کہ روشن بود — در دعا ہم برو ہویدا باد
بست آں جملہ معنی رنگیں — آں چہ باقی بماند از ما باد
تا بہ بیند حسنِ شاعریش — چشمِ اہلِ زمانہ بینا باد
یارب آں دل کہ در غمش بگداخت — چہ دل ست او بتر ز خارا باد
گر بہ غمخواریم اجل آید — نذرِ او جانِ ناشکیبا باد
در غمش ہر کہ ترکِ دنیا کرد — یارب اورا ثوابِ عقبیٰ باد

قصد طوف مزار او چو کنم — پا اگر بنود م ز سر پا باد
بر لب کوثر و لب تسنیم — سر خوشی ہائے او دو بالا باد
جز بہ جنت نخواہد او آسود — خانۂ اعتقاد من آباد
در غمش خاک گشتم و بر من — کس نیاورد رحم الا باد
آنچہ امروز کرد کار نکو — حاصلش اجر روز فردا باد
من کہ دودم از ذمرا یارب — سینہ صحرا و دیدہ دریا باد
اشک تو گر ہمہ زمیں بگرفت — آہ من تفتہ عرش پیما باد
نتوانم شناخت مرگ از زیست — در تن من مباد جاں یا باد
در فراق ہماں ہما سایہ — گر بہ جرمم شکیب عنقا باد
ہر چہ گفتم بہ حق او آں را — از ثری شہرہ تا ثریا باد
ہمہ ویران ہمہ خراب اکنوں — ماند ملک سخن کجا آباد

فخر عرفی و رشک طالب مرد

اسد اللہ خان غالب مرد

تمام شد

۷ر دسمبر ۱۸۶۹ء صفحہ ۱۱۸۸ -

خط تاریخی کہ جو فرزنداں جناب نواب مرزا اسد اللہ خاں غالب کو بطورِ تعزیت و تاریخ بند ہر فقرہ لکھا تھا۔

تاریخِ وفات

آج بجا باقر علی خاں اندوہ گیں ہیں - اور حسین علی خان اب قالب بے جان

۱۲۸۵ھ

پھر کیوں کر دل آزاد معین الدین حسن آرام ہیں ——— ہے ہے کیا شکایت لکھوں فلک پیر کی ———

۸۵ ۱۲ھ — ۸۵ ۱۲ھ

آج کیسا بڑا سرپرست چلا گیا ——— یہ اب کیسا سخت ملال ہے ——— ہائے وہ ہم کلام فردوسی خاقانی ———

۸۵ ۱۲ھ — ۸۵ ۱۲ھ — ۸۵ ۱۲ھ

یکتائے جہان سخن دانی بلبل شیراز ——— کشادہ پیشانی ——— شگفتہ رو ارباب نیاز ———

۸۵ ۱۲ھ — ۸۵ ۱۲ھ — ۸۵ ۱۲ھ

دیدۂ حقیقت شناس معانی بیں — مہجور خاک نشیں، وآہ شاہ سخن وراں — تصریح بلبل سے بستاں —
۱۲۸۵ھ ۱۲۸۵ھ ۱۲۸۵ھ

خورشید جلوہ کناں — جلوہ گر فخر عالم — مدیر دفتر دانش — روشناس ارباب بینش —
۱۲۸۵ھ ۱۲۸۵ھ ۱۲۸۵ھ ۱۲۸۵ھ

چشم مروت — نفور فصاحت — صدر نشین مسافت — رسول اشک حسرت — سخن سراپا ہوش —
۱۲۸۵ھ ۱۲۸۵ھ ۱۲۸۵ھ ۱۲۸۵ھ ۱۲۸۵ھ

فرد فیض عالم — مخزن نکتہ سنج — مخازن معلومات بصیرت — بے مثال شاہ شاہان استقلال —
۱۲۸۵ھ ۱۲۸۵ھ ۱۲۸۵ھ ۱۲۸۵ھ

ملک الشعرا صاحب کمالات مشرف داشت۔ کرسی نشین مستفاد۔ انسان دوست دار اہل بیت۔
منظوم دریا دل۔ آفتاب عالم تاب آزادہ۔ پندار حسن تقریر۔ پر داغ جدائی صبور شکستہ۔ نخل عمر نامراد۔
دم سرد تشنہ جگر۔ حسرت خیز آہ آہ وا حسرتا ماتم اسد اللہ ہے۔ وائے افسوس ختم ہوئی بہار جلوۂ غالب۔
آہ غالب بمرد۔ آہ راہی اسد اللہ ہے خلد بریں کا۔

کاتب الحروف معین الدین حسن
۱۲۸۵ھ

انتظاریہ

وہ مضامین جو بروقت نہ ملے

غالب: ایک بے نیاز ناظر

فراق گورکھپوری

اگر ہم صرف ہندوستان تک اپنی کمندِ خیال کو محدود کر دیں تو بھی کچھ ایسے نام بے ساختہ طور پر ہمارے ذہن میں آئیں گے جن کی اہمیت کسی طرح غالب سے کم نہیں ہے۔ مثلاً کالی داس، تلسی داس، خسرو، کبیر اور میر تقی میر۔ یہ فہرست اور بھی لمبی ہو سکتی ہے، لیکن ابھی ہندوستان کے کئی عالمگیر شہرت والے شاعروں کو مرے ہوئے یا تو سو برس نہیں ہوئے ہیں یا ان کی تاریخ وفات کا ٹھیک ٹھیک علم ہمیں نہیں ہے، یا پھر کوئی ایسی وجہ ہے کہ ہم نہ جانے کیوں کئی ناموں میں ایک نام کو منتخب کر لیتے ہیں۔

غالب نے خود عرفی، مرزا بیدل، اور میر تقی کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ غالب کے نام کا چراغ بھی دوسرے ناموں کے چراغ سے روشن ہوا۔ پھر بھی ہم غور کریں تو کچھ وجوہ ضرور اس عالمگیر خراجِ عقیدت کے ہماری سمجھ میں آجائیں گے، غالب کی زبان و بیان آج ہندوستان کا سب سے جاندار اور زندہ زبان و بیان ہے، یوں تو غالب کی زبان بنیادی طور پر وہی ہے جو آج کے ہر ہندی اور اردو شاعر کی زبان ہے۔ یہ آج سے سو برس پہلے سے وہی ہے لیکن اس زبان کی سب سے جیتی جاگتی مثال غالب اور صرف غالب کی زبان رہی ہے۔ غالب نے ہماری بولی اور ہماری زبان کو زندہ سے زندہ شکل میں برتا ہے۔ غالب کا اردو دیوان ڈیڑھ جزو کا دیوان ہے، لیکن اس ڈیڑھ جزو کے مجموعہ کلام کے جتنے اشعار آج لاکھوں آدمیوں کی زبان پر ہیں اتنے اشعار کسی اور ایسے شاعر کے خواص و عام کی زبان پر نہیں ہیں، جن کے دیوان، دیوانِ غالب سے کئی گنا زیادہ ضخیم ہیں۔ کسی اور شاعر کا کلام اور اندازِ بیان اس مرکزیت کی مثالیں نہیں پیش کر سکا جو ہمیں غالب کی زبان میں ملتی ہے، غالب نے ہماری بول چال کی سب سے زیادہ حساس رگ کو چھو لیا تھا۔ مثال کے طور پر غالب کے چند مصرعوں یا اشعار کو اپنے سامنے رکھیے اور پھر سوچیے یا یاد کیجیے کہ غالب کے علاوہ کسی اور شاعر کے اشعار حقیقی معنوں میں ہماری بولی کی مثالیں پیش کر سکے ہیں؛

کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے
ہاتھ آئیں تو انہیں ہاتھ لگائے نہ بنے
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

نینداس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں ۔۔۔ تیری زلفیں جس کے بازو پہ پریشاں ہو گئیں

وصالِ محبوب سے جو طمانیت اور آسودگی حاصل ہوتی ہے، اس کی اتنی فطری اور اتنی جادو بھری ترجمانی ہمیں کہیں اور نہیں ملتی، ایک اور مثال لیجیے ؎

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی ۔۔۔ دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی

کچھ اور مثالیں ملاحظہ ہوں۔

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے　　　کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں
نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو　　　یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

ہاں وہ نہیں وفا پرست، جاؤ وہ بے وفا سہی　　　جس کو ہو جان و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

نہ ہو جب دل ہی قابو میں تو پھر شکوے میں زباں کیوں ہو

یہ فتنہ آدمی کی خانہ بربادی کو کیا کم ہے

ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

وفا کیسی، کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا　　　تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب تلک؟　　　ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرمائیں گے کیا

زندگی اپنی جب اس طرح سے گزری غالبؔ　　　ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

کوئی امید بر نہیں آتی　　　کوئی صورت نظر نہیں آتی

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد　　　پر طبیعت ادھر نہیں آتی

کرنے گئے تھے اُن سے تغافل کا ہم گلہ　　　کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے

کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

غالبؔ کے مختصر دیوان سے میں نے صرف چند ایسی مثالیں پیش کی ہیں جن کا نعم البدل ہمیں کسی اور شاعر کے ان دواوین، (دیوان کی جمع) میں بھی نہیں ملتا جو دیوانِ غالبؔ سے کئی گنا ضخیم ہیں۔ غالبؔ کی ہوشمندی ہماری زبان کے دوسرے شاعروں کے لیے ایک سبق ہے، صرف ایک اور شعر پر غور کیجئے۔ یہ ڈرامائی کیفیت ہم کو داغؔ ایسے چونچلے باز شاعر کے پورے کلام میں کہاں ملے گی؟

کہیں نہیں۔

جور سے باز آئے، پر باز آئیں کیا — کہتے ہیں، ہم تجھ کو مُنہ دکھلائیں کیا؟

کچھ اور مثالیں لیجیے۔

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا، مری جو شامت آئے — اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

ان کے آنے سے جو آجاتی ہے مُنہ پر رونق — وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

لوگ غالب کی مضمون آفرینی کی تعریف کرتے ہیں، حقیقت یہ ہے کہ غالب مضمون آفرین اتنا نہیں ہے، جتنا متلاشی مضامین ہے، وہ ایسے مضامین کو ڈھونڈھ نکالتا ہے جس کا تعلق آئے دن کی واردات و حادثات سے ہے، اور ان مضامین کو وہ ایک ایسی باتعلق اور بے تعلق سے پیش کرتا ہے جس کی مثال غنائی شاعری میں ہمیں بہت کم ملتی ہے، غالب و میر کی باہمی فوقیت پر اچھی خاصی بحث رہی ہے۔ لیکن اس حقیقت پر پرستارانِ غالب یا پرستارانِ میر نے بہت کم روشنی ڈالی ہے کہ میر اپنی تمام ناقابلِ انکار عظمتوں کے باوجود خود اپنی شخصیت اور بہت بلند شخصیت کے قیدی ہیں، غالب اپنی انتہائی انفرادیت کے باوجود ایک ایسی آزاد شخصیت کا ثبوت دیتا ہے، جو آپ اپنے سے بے نیاز ہے، سماج خود پرست بلند ترین ہستیوں سے اپنے آپ کو اتنا قریب نہیں کر پاتا، جتنا خودی سے آزاد اور بے تعلق شخصیتوں سے، لیکن مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی دریغ نہیں ہے کہ میر نے اپنے آپ کو اپنی شخصیت، اپنی انفرادیت اور اپنی خصوصیت یا اپنی میریت کا شکار رہ کر ایسے اشعار کہہ دیئے ہیں، جن پر غالب اور کلامِ غالب کو رشک آسکتا ہے، لیکن وہ شاعرانہ بے خود غرضی جس کی مثالیں ہمیں کلامِ غالب میں ملتی ہیں، ایک ایسی اپیل رکھتی ہے جو میر کے شخصی ارتقاء میں ہمیں نہیں ملتی، میر کو ماسوائے میر جتنا نصیب نہیں ہوا۔ لوگ غالب کی خود پرستی کا تو ذکر کرتے ہیں، لیکن غالب کی خود پرستی نہیں بلکہ ناخود پرستی اور بے شیوگی کی طرف توجہ نہیں کرتے۔ میر بہت بڑے میر تھے، لیکن غالب بہت بڑا "ہم آپ" ہے۔ میر کا "میں" اور غالب کا "ہم" تنقید کا ایک نہایت دلچسپ موضوع ہے۔ غالب کی باہمہ گی اور بے ہمہ گی، باتعلقی اور بے تعلقی، شرکت اور بے شرکتی اس کی ہمہ گیر اپیل کا راز ہے ؎

بازیچۂ اطفال ہے دُنیا مرے آگے — ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

لیکن پھر بھی میں غالب پرست ہوتے ہوئے بھی میر کی طرف کیوں جھک جاتا ہوں؟ یہ اس لیے کہ میر اپنی شخصیت پرستی اور خود پرستی کے باوجود اپنی خود پرستی سے اور اپنی انفرادیت سے بہت بلند ہے۔ اور یہی وجہ تھی کہ غالب نے اپنے خلوصِ دل سے یہ کہا ؎

ریختہ کے تم ہی استاد نہیں ہو غالب — کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

ہم جشنِ غالب تو منا رہے ہیں لیکن صرف اس لیے کہ غالب ہمیں جیسا، ہم سے بہت بڑا ایک فرد تھا۔ ہم جشنِ میر نہیں مناتے ہیں اور یہ صرف اس لیے کہ میر ایک بہت بڑی کائنات ہے، لیکن اس کائنات کا نام بھی میر ہی ہے۔ میر اپنی شخصیت اور انفرادیت کی مُہر کائنات پر بھی لگا دیتا ہے، لیکن غالب کائنات پر کائنات کی مُہر لگا دیتا ہے۔ اب میر و غالب میں آپ کس کو ترجیح دیتے ہیں، یا ترجیح دینے کی حماقت میں نہیں پڑنا چاہتے۔ اس کا فیصلہ آپ خود کیجیے۔ زندگی میں ایسے مواقع آتے ہی رہتے ہیں کہ ہم صرف قدر و پرستش کریں اور توفیق دیں

ترجیح کے جھگڑے میں نہ پڑیں۔ ہمیں اس کا حق ہے کہ ہم کبھی خود کو میرزدہ پائیں یا بنائیں اور کبھی خود کو غالب زدہ پائیں یا بنائیں، اب اس کو کیا کیا جائے کہ ہم ان بلند مشاغل اور رجحانات کی توفیق نہ رکھتے ہوئے خود کو اقبال زدہ بنا لیتے ہیں۔ چلو یہی سہی کچھ لوگوں کو ان کی اقبال زدگی مبارک، لیکن ٹھنڈے دل سے غور کرنے پر یہ سوال ہمیشہ ہمارے سامنے رہے گا کہ "ترجمانِ حقیقت" اقبال نے ایسی کن حقیقتوں کی ترجمانی کی جن پر میر، غالب یا ٹیگور کی نگاہیں نہیں پڑی تھیں کیا اقبال وجود کا تصور رکھتے تھے، وہ میر و غالب کے تصورِ وجود سے زیادہ گہرا یا زیادہ بلند ہے؟ کیا ان کی مسجدِ قرطبہ میر و غالب کی مسجدِ کائنات سے بڑی ہے؟ اور کیا مذہبِ انسانیت تاقیامت مذہبِ ملت نہیں ہو سکتا۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں[1]

غالب ہندو سماج اور ہندو دھرم کی کئی قدروں کو غور و فکر و مشاہدہ کے ذریعہ سے بہت اچھی طرح سمجھا وہ اپنے ہندو اور مسلمان دوستوں اور عزیزوں میں کوئی فرق کر ہی نہیں سکتے تھے بنارس پر فارسی میں جو وہ لافانی مثنوی کہہ گئے ہیں اسے تمام ہندوستان میں بی اے کے فارسی کورس میں داخل ہونا چاہیے۔ ہندو زندگی کے بہت سے پہلو فارسی زبان کے کئی شعراء اور ادباء کو گہرے طور پر متاثر کر چکے تھے، غالب انہیں ہیداد مغز ہستیوں میں تھے۔ حالی نے لکھا ہے کہ غالب کو دیکھنے اور ان سے ملنے سے پہلے وہ مسلمانوں کے سوا تمام انسانیت کو ناری و جہنمی سمجھتے تھے، ان کی یہ خام خیالی اور گمراہی غالب کی شخصیت کے اثر سے دور ہو گئی۔ غالب اپنے زمانہ کے بڑے سے بڑے نمائندہ تھے مذہبِ انسانیت کے، ہندوؤں میں یہ (HUMANISM) یا مذہبِ انسانیت ہمیں راجہ رام موہن رائے میں ملتا ہے۔

غالب مشاہیرِ اردو میں پہلے شخص تھے جنہوں نے انگریزوں کے ہاتھوں ہونے والے مظالم کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ اس کے باوجود غالب نے محسوس کر لیا تھا کہ انگریزوں کے ہاتھوں مستقبل کے ہندوستان کی داغ بیل پڑ رہی ہے۔ ہندوستان کی تاریخ میں اسلامی سلطنت کا دور ختم ہو چکا تھا۔ اس حقیقت کا احساس غالب کو اچھی طرح ہو چکا تھا۔ اسی لیے تو غالب نے سر سید کے اس اصرار کو رد کر دیا تھا کہ آئینِ اکبری کے نئے ایڈیشن کا دیباچہ غالب لکھیں۔ آئینِ اکبری کی تاریخی حیثیت مسلّم لیکن غالب نے یہ بھی محسوس کر لیا تھا کہ اکبر کی عظمت جاگیرداری دور اور جاگیرداری نظام (FEUDAL) سے متعلق ہے، اور اب ہندوستان کی بدلتی ہوئی تاریخ کے لیے آئینِ اکبری مشعل نہیں ہو سکتی۔

غالب کی غزلوں میں روایتی اور قدیم موضوعات کا ایک نیا جیتا جاگتا شعور ملتا ہے، اسے ہم نئے ہندوستان کا شعور کہہ سکتے ہیں، غالب کے بعد اردو ادب کی بہترین مثالیں ان چراغوں کی حیثیت رکھتی ہیں جنہیں اس چراغ سے روشن کیا گیا ہو جس کا نام کلامِ غالب ہے۔

غالب نے تاریخی ہندوستان کے مٹتے ہوئے دور کی تصویر اس قطعہ میں کھینچی ہے، جس کا ایک مشہور شعر یوں ہے ؎

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

ہندوستان کی جس نئی صبح کی پو پھوٹتے ہوئے غالب نے دیکھی تھیں اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے غالب نے کہا ؎

شمع کشتند و بخورشید نشاں دادند

یہ خورشید نئے ہندوستان کا خورشید تھا جس کو طلوع ہوتے ہوئے غالب نے دیکھ لیا تھا۔ غالب نے جس نئے ہندوستان کا خیر مقدم کیا وہ ہندو یا مسلم فرقہ پرستوں کا ہندوستان نہیں تھا اور اسی متحدہ ہندوستان کے نمائندہ تھے، حکیم اجمل خاں، شبلی، مولانا مدنی، مہاتما گاندھی، مولانا آزاد، پنڈت جواہر لال نہرو اور ان کے کروڑوں ہمنوا۔

---

[1] فراق صاحب اقبال کو جس زاویہ سے دیکھتے ہیں۔ وہ زاویہ محلِ نظر ہے [ادارہ]

یوں تو ہندوستان کی تقریباً ساٹھ کروڑ آبادی میں براہِ راست طور پر غالب کے افکار سے بہت تھوڑے لوگ واقفیت و آگاہی رکھتے ہیں لیکن حقیقت اپنے آپ کو نادانستہ طور پر پورے سماج سے منوا لیتی ہے۔ غالب کی مستقبل شناسی اور تاریخ ہند کی نباضی کا غیر شعوری احساس یعنی طور پر تمام پڑھے لکھے یا ہوشمند اہلِ ہند کو ہو چکا تھا۔ غالب کی حیثیت ایک ایسی پیشگوئی کی حیثیت ہے، جسے زمانہ سچا ثابت کرنے والا تھا۔ غالب نے کلکتہ جا کر نئی تہذیب کی نشان دہی دیکھ لی تھی۔ سائنس اور مشینی دور جس ہندوستان کی تعمیر و تخلیق کرنے والا تھا اسے غالب نے بھانپ لیا تھا۔ انہوں نے اپنے کئی فارسی اشعار میں مشینی دور کے معجزوں اور حیرت انگیز کارناموں کی طرف اشارے کیے ہیں۔

غالب کی غزلوں میں اسلوبِ بیان کی جو ناگزیریت ہے، جو لازمی تقاضے ہیں، جو مرکزیت ہے اور حرفِ آخر کا جو حکم یہ غزلیں رکھتی ہیں، ان سب کی زندہ مثالیں ملتی ہیں۔ غالب کی ہر بات اُس تیر کی طرح ہے جو ٹھیک ٹھیک نشانے پر بیٹھ جائے۔ غالب کی بندشوں کی چستی اسی سبب سے پیدا ہوئی۔ اُردو کے کسی اور شاعر کے ہاں اظہار و بیان کی رگیں اتنی حساس نہیں ہیں جتنی غالب کے اشعار میں نظر آتی ہیں۔ کئی لحاظ سے غالب کا زمانہ دکھ درد، مایوسی اور انتشار کا زمانہ تھا۔ غالب یوں تو بے بسی اور بے اختیاری کا شکار تھے، لیکن انہوں نے اپنی حیثیت کو ایک بے نیاز ناظر کی حیثیت دے رکھی تھی۔ غالب کی اس بے ہمہ گی اور باہمہ گی، باتعلق اور بے تعلقی نے اس کا موقعہ دیا کہ وہ انتشار کے گرد و غبار کے پیچھے ایک شہسوار کو دیکھ لیں، اور وہ شہسوار تھا نیا ہندوستان۔ صرف دو شعر اس سلسلے میں پیش کروں گا۔

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر ۔۔۔ کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر ۔۔۔ نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

اور یہ شعر بھی کیوں نہ پیش کروں؟

سفینہ جب کہ کنارے پہ آ لگا غالب ۔۔۔ خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہیے

کتنے ناساعد تھے غالب کے ذاتی حالات پھر بھی امید کے چراغ کو غالب نے گل نہیں ہونے دیا۔

غالب دنیا بھر کے اور ہر زبان کے مراسلہ نگاروں سے بہت بڑا مراسلہ نگار ہے۔ خطوطِ غالب خط و کتابت کے ادب کی دنیا میں بہترین مثال ہے۔ اُردو نثر کتنی بے تکلف ہو سکتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ کتنی جادو بھری چیز ہو سکتی ہے۔ اس کی مثال غالب کے خطوط میں ملتی ہے۔ غالب کو بھلا کر ہم پوری ایک صدی کے اُردو ادب کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔

(بہ وساطت: شمت پرکاش شوق)

غالب کا تنقیدی مزاج

پروفیسر سید وقار عظیم

غالب اُس معنی میں تو نقّاد ہرگز نہیں ہیں جس میں اُن کے معاصرین حالیؔ اور آزادؔ یا تذکرہ نگاروں کو بھی نقّادوں میں شامل کر لیا جائے تو شیفتہؔ۔ لیکن اس میں ذرا بھی شبہ نہیں کہ غالب نے اپنے کلام نظم و نثر میں (نظم میں بہت کم اور نثر میں بہت زیادہ) ایسے خیالات اور ایسے آراء کا اظہار کیا ہے کہ جس سے اُن کے تنقیدی حس اور تنقیدی شعور کی بڑی واضح نشان دہی ہوتی ہے' بلکہ محض نشاندہی سے زیادہ یہ کہ ان تحریروں سے ایسے خیالات کا وافر سرمایہ ہمارے ہاتھ آتا ہے' جس سے غالب کا تنقیدی مزاج بھی متعین ہوتا ہے' اور بہت سے ایسے ضابطے بھی سامنے آتے ہیں جن سے نتیجہ نکلتا ہے کہ غالب نے تنقید کو ایک مستقل فنی مسلک کے طور پر اختیار نہ کرنے کے باوجود تنقید کی ایک روش کی بنا ڈالی جس کے وہ امامِ اوّل ہیں۔ اس تنقید کو ہم مناظراتی تنقید کہہ سکتے ہیں، اس مناظراتی اور بڑی حد تک الزامی تنقید کا سراغ ہمیں اپنی شاعری[1] میں اور بعض صورتوں میں تذکروں میں[2] تو ملتا ہے لیکن غالب سے پہلے کسی نثار کی تحریروں میں اس رجحان نے ایک مستقل تنقیدی مسلک کی صورت اختیار نہیں کی، اس مناظراتی تنقید کے علاوہ غالب کی لکھی ہوئی تقریظوں اور خطوں میں ہمیں بے شمار چیزیں ایسی بھی ملتی ہیں جن کی اساس پر غالب کو اردو میں عملی تنقید کا بانی کہا جا سکتا ہے۔ غالب کی اس عملی تنقید کا ایک مخصوص مزاج اور مخصوص لہجہ ہے اور اس مزاج اور لہجے کی ایک واضح منطق لیکن مشکل یہ ہے کہ جب ہم تنقیدِ غالب کے اس مخصوص مزاج اور لہجے کا تجزیہ کرنے کی طرف قدم اٹھاتے ہیں تو ایک دیوار راستے میں حائل ہو کر ہمیں آگے بڑھنے سے روکتی ہے اور یہ دیوار غالب کی مناظراتی تنقید ہے' اس تنقید کے نمونے ہمیں لطائفِ غیبی، سوالاتِ عبدالکریم اور تیغِ تیز کے علاوہ غالب کے خطوں میں بھی ملتے ہیں' اور اس کا پس منظر ۱۸۲۹ء میں کلکتے میں پیش ہونے والا وہ ہنگامہ ہے جس میں غالب نے غصے میں آکر قتیل کے متعلق یہ کہا تھا کہ "میں فرید آباد کے کھتری بچے کا قول نہیں مانتا"۔ فرید آباد کے کھتری کے طرفداروں نے وہ ہنگامہ برپا کیا کہ غالب کو مثنوی "بادِ مخالف" لکھ کر معذرت کرنی پڑی ؎

از منِ نارسائے ہیچمداں	معذرت نامہ ایست اے یاراں
بو کہ آید زعذر خواہیٔ ما	رحم بر ما و بے گناہیٔ ما

غالب نے صلح پسندی اور مصلحت اندیشی کی بنا پر معافی تو مانگ لی لیکن اس معذرت میں تحقیرِ ذات کا جو واضح پہلو تھا اسے اُن کی

---

[1] اس جگہ سوداؔ کا مصرعہ "پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکین کہاں ہیں" اور مرزا عظیم بیگ کے متعلق انشاؔ کا مصرعہ "بحرِ رجز میں ڈال کے بحرِ رمل چلے" یاد آتا ہے

[2] ایک تذکرے کے جواب میں دوسرے تذکرے کا لکھا جانا اسی مناظرانہ اور الزامی تنقید کی غیر مدلّل اور غیر منطقی جذباتی صورتیں ہیں۔۔ میرؔ کا نکات الشعراء اور شیفتہؔ کا گلشنِ بیخار اس کی نمایاں مثالیں ہیں جن کے جواب میں تذکرے لکھے گئے۔

خود توقیری اور کبرِ نفس[1] نے ان کے دل کا مستقل داغ بنا دیا۔ عمر زندگی نے ۲۸۰۲ برس تک اس داغ کی طرف توجہ کرنے کا موقع نہ دیا اور شاید غیر شعوری پر یہ داغ ناسور غبار رہا۔ یہاں تک کہ جب غدر کے زمانے میں انہیں پیر توڑ کر گھر میں بیٹھنا پڑا تو انہوں نے قتیل کے لغت "برہان قاطع" کا مطالعہ کیا اور برہان قاطع کی بہت سی غلطیاں نکال کر دس جُز کا ایک رسالہ لکھا اور قاطع برہان اس کا نام رکھا۔[2] یہ مجموعہ غالب کے اس اندازِ تنقید کا نقطۂ آغاز ہے، جسے میں نے مناظراتی تنقید کہا ہے۔ قاطع برہان کی اشاعت جواب اور جواب الجواب کے ایک لاانتہائی سلسلے کی تخلیق کی محرک بنی اور چھوٹے بڑے رسالوں کی صورت میں جو کچھ لکھا گیا اس میں کچھ غالب کی حمایت میں ہے اور کچھ ان کی مخالفت اور قتیل کی طرف داری میں۔ اس مناظراتی بحث میں خود غالب نے سب سے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور بعض چیزیں اپنے نام سے[3] اور بعض خود لکھ کر دوسروں کے نام سے چھپوا دیں[4]۔ ان تحریروں کو پڑھیے تو ان سے غالب کی تنقید کا جو مزاج برآمد ہوتا ہے اس میں غم و غصہ اور برہمی و برافروختگی اور مزاج کی اس برہمی نے جو لہجہ اختیار کیا ہے اس میں احتیاط، تحمل اور بردباری کی کوشش کے باوجود تیزی اور تندی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ تنقیدی مزاج بات کہنے والے کو بار بار دو راستوں پر چلاتا ہے: ایک راستہ اپنی تعریف و توصیف اور خود پسندی اور کبرِ نفس کا، دوسرا دوسروں کی تخفیف و تحقیر اور بعض صورتوں میں تضحیک کا۔ اب بلا تبصرہ غالب کی ان چاروں تحریروں کے کچھ اقتباسات ملاحظہ فرمائیے۔

تیغ تیز[5]: "یارب! میاں امین الدین کس بُری قوم کے اور کس پاجی گروہ کے ہیں کہ مولوی کہلائے، مدرس بنے، مگر الفاظِ مستعملہ قوم نہ چھوڑے۔ . . . مگر میرے کبرِ نفس نے ازالۂ حیثیت کے لفظ کو گوارا نہ کیا۔ اُن کی تحریر ان کے پاجی پن پر بسجل ہے بہ مہر ذرہ تا آفتاب (صفحہ ۱۸۰)

لوطیانِ ایران میں رسم ہے کہ چند بدمعاش جمع ہو کر ایک اَمرد کو کچھ دے کر باغ میں یا کسی مکان میں لے جاتے ہیں، اور نوبت نہ نوبت اس سے اغلام کرتے ہیں۔ اسی جماعت میں ایک شخص اس اَمرد کا سر پکڑے رہتا ہے۔ سو مؤیّد[6] کے پانچویں نسخے میں مولوی جی لوگوں کی منتیں کرتے ہیں کہ آؤ دکنی کا سر پکڑو (فصل تیسری صفحات ۱۸۵، ۱۸۶)

شاعر اور منشی کو تتبعِ قواعد کا چاہیے نہ بے کی تقلید۔ بہروپیوں اور بھانڈوں کا کام ہے (فصل پانچویں، صفحہ ۱۸۸)

اگر میں صاحب مؤید برہان کے بربیان کا تیغ تیز میں ذکر کرتا تو ساری تلوار زنگ میں چھپ جاتی اور سیاہ تاب بن جاتی (فصل ۹ صفحہ ۱۹۴)

سوال کا جواب نہیں اور خرافات ہزار در ہزار (فصل ۹، صفحہ ۱۹۵)

مولوی احمد علی جہانگیر نگری عالم ہیں مگر ان معنوں میں کہ صرف و نحو کے دو چار رسالے پڑھ لیے ہیں اور فاعل اور مفعول سے لگا لگا کر رکھا ہے۔ باقی فہم، تمیز، انصاف، حیا، ان چاروں صفتوں کا پتا نہیں۔ مدرسی کا عہدہ ہاتھ آنا بر حسبِ اتفاق ہے نہ از رُوئے

---

[1] میرے کبرِ نفس نے ازالۂ حیثیت کے لفظ کو گوارا نہ کیا۔" (تیغ تیز صفحہ ۱۸۰) [2] خط بنام مرزا تفتہ۔ [3] نامۂ غالب اور تیغ تیز۔

[4] لطائفِ غیبی اور سوالاتِ عبدالکریم۔ [5] صفحات ۱۷۹ تا ۲۱۷ مجموعۂ نثر غالب (اردو) مجلس ترقی ادب لاہور طبع اول ۱۹۶۷ء

[6] مؤید برہان از آغا احمد علی۔ [7] مرزا قتیل۔

استحقاق (فصل ۱۰، صفحہ ۱۹۶)

اگر مولوی جی منصف ہوتے تو یہاں اتنا لکھ دیتے کہ صاحب برہان کا حمق ہے (فصل ۱۲، صفحہ ۲۰۰)

چانول اور چاول کی نظیر غلط؛ ہندی لفظ ہے۔ ثقات اور شرفا مع النون بولتے ہیں۔ بنئے بقال بے نون بولتے ہیں (فصل ۱۲، صفحہ ۲۰۲)

بس اب میں عاجز آگیا۔ کہاں تک لغت بعد لغت دیکھے جاؤں، خرافات، واہیات، جھوٹ، لغو، مہمل (فصل ۱۵، صفحہ ۲۰۵)

نامۂ غالب[1]

مجھ کو تحریر میں حذف زوائد منظور رہے[2] عزیزم مقابلہ نہیں۔ قصد مجادلہ نہیں، سرتاسر دوستانہ حکایت ہے۔ (صفحات ۲۸۹، ۲۹۰)

اگر فن لغت میں ایک شخص دوسرے شخص کا معتقد نہ ہوا، یہاں تک کہ اس کی تحقیق بھی کی تو اور مدعیان علم و عقل اس مسکین کے جگر تشنۂ خون کیوں ہو جائیں؟ اور جب تک اس کا نقش ہستی صفحۂ دہر سے نہ مٹائیں آرام نہ پائیں ظلم تو یہ ہے کہ جو کچھ میں نے قاطع برہان میں لکھا ہے نہ اس کو سمجھتے ہیں اور جو کچھ آپ لکھتے ہیں نہ اس کے معنی سمجھتے ہیں۔ سوال دیگر جواب دیگر پر مدار ہے، خارج از بحث اقوال کی تکرار ہے۔ برہان قاطع والے کی محبت سے دل بے قرار ہے۔ فرط غیب و غضب سے بدن رعشہ دار ہے (صفحہ ۲۹۱)

زبان دانی فارسی میری ازلی دستگاہ اور یہ عطیۂ خاص منجانب اللہ ہے۔ فارسی زبان کا ملکہ مجھ کو خدا نے دیا ہے۔ مشق کا کمال میں نے استاد سے حاصل کیا ہے۔ (صفحہ ۲۹۲)

رہے فرہنگ لکھنے والے، خدا ان کے بیچ سے نکالے، اشعار قدما آگے دھر لیے اور اپنے قیاس کے مطابق چل دیئے وہ بھی نہ کوئی ہم قدم نہ کوئی ہمراہ، بلکہ سو لبو پراگندہ و تباہ رہنما ہو تو راہ بتائے، استاد ہو تو شعر کے معنی سمجھائے، نہ آپ شیرازی نہ استاد اصفہانی۔ نہ رگ گردن و نہ دعوائے زبان دانی (صفحہ ۲۹۳)

جتنی فرہنگیں اور جتنے فرہنگ طراز ہیں، یہ سب کتابیں اور یہ سب جامع مانند پیاز ہیں۔ تو بتو اور لباس در لباس، وہم در وہم اور قیاس در قیاس۔ پیاز کے چھلکے جس قدر چھلکے اتارتے جاؤ گے، چھلکوں کا ڈھیر لگ جائے گا، مغز نہ پاؤ گے، فرہنگ لکھنے والوں کے پردے کھولتے چلے جاؤ، لباس ہی لباس دیکھو گے، شخص معدوم، فرہنگوں کی ورق گردانی کرتے رہو، ورق ہی نظر آئیں گے، معنی موہوم ۔۔۔ فرہنگ نویسوں کا [illegible] تحقیق لغات فارسی میں نہ سراسر غلط ہے، البتہ کمتر صحیح اور بیشتر غلط ہے۔ خصوصاً دکنی تو عجیب جانور ہے، لغو ہے، پوچ ہے، پاگل ہے۔ وہ تو یہ بھی نہیں جانتا کہ یائے اصلی کیا ہے، اور یائے زائدہ کیا ہے، حیران ہوں کہ اس کی جانب داری میں فائدہ کیا ہے! خدا جانتا ہے کہ میں یک رنگ ہوں، مگر دکنی کے جانب داروں کا چور تنگ ہوں۔ (صفحہ ۲۹۴)

---

[1] صفحات ۲۸۹ تا ۳۰۶ خطوط غالب حصہ دوم۔ مرتبہ غلام رسول مہر، اشاعت اول، لاہور۔

[2] میرزا رحیم بیگ کی ساطع برہان جو غالب کی قاطع برہان کے جواب میں لکھی گئی، ضخامت میں ۱۲۷ صفحے کی ہے (بحوالہ مہر، خطوط غالب ۲۸۹)

ہوا خواہانِ بوہرہ دکنی کو اغلاطِ متواتر کے جواز پر اصرار۔ فَاعْتَبِرُوا یَا اُولِی الْاَبْصَار (صفحہ ۳۹۵)

ستر برس کی عمر، کانوں سے بہرا، جمعیت کم، تفرقہ زیادہ اور پھر خودداری اور کسرِ نفس اور استغنا خداداد... آپ کو اپنی نمود اور شہرت منظور ہے۔ خوردہ گیری و عیب جوئی سے مجھ کو نفرت ہے اور حیا آتی ہے[1] (صفحہ ۳۹۶)

مناظرے کا تو ہرگز ارادہ نہیں۔ اگر مُردہ دل نہ ہوتا تو باتیں کہتا، زیادہ نہیں، وہ بھی از روئے بحث و تکرار، نہ بہ اندازِ استفسار (صفحہ ۳۹۸)

یہ جو آپ نے مولوی امام بخش امام المحققین خطاب دیا ہے، کتنے محققین نے آپ کو اپنا امام مان لیا ہے... اگر حضرت بفتحہ قاف ثانی بصیغہ تثنیہ امام المحققین کہتے تو ایک ماموم آپ ہوتے اور رتن داس تنبولی دوسرا ہوتا۔ (صفحہ ۳۹۸)

روح اپنی افزائشِ آبرو کے واسطے وضو کا پانی دیتی ہے کعبہ کے مجاوروں کو اور خلعتِ خضر رنگ و بو کے واسطے دانہ کھلاتا ہے کعبے کے کبوتروں کو۔ وضو کا پانی دینا اور کبوتروں کو دانہ کھلانا ادنیٰ خدمت ہے۔ خدا کے واسطے مخدومِ کونین کو خادم کہنا مدح ہے یا مذمت ہے؟[2] (صفحہ ۴۰۲)

مرزا جی! میں ترک جاہل ہوں، بجا ہے۔ اگر مجھ کو گالیاں از روئے عتاب دو گے، خدا کے واسطے پیمبرؐ کو کیا جواب دو گے؟[3] (صفحہ ۴۰۳)

"دست آیدہ" کی شرح میں تحقیر اور "قافلہ شُد" میں آنا لکھا ہے۔ برہان قاطع والا اگر یہ قباحتیں نہیں سمجھا ہے تو احمق ہے اور اگر سمجھ کر لکھتا ہے تو کافرِ مطلق ہے۔ اب میرے خونِ نابۂ زخمِ دل کی روانی اور قلم کی خوں نابہ فشانی دیکھیے[4] (صفحہ ۴۰۴)

لطائفِ غیبی[5]

عبارت محرق قاطع برہان کو دیکھا چاہیے۔ خلطِ مبحث، اطناب و مملّ، سوءِ ترکیب، تباہیٔ روزمرہ، غلط فہم... بھلا عامیانِ معوج الذہن کی نثر اور کیسی ہوگی؟ خالصاً للہ، یہ بتاؤ کہ یہ مناظرہ ہے یا پھکڑ؟ صاف معلوم ہوتا ہے کہ ایک ہجڑا تالیاں بجا بجا کر گالیاں دیتا ہے یا ایک سڑی کو کسی نے چھیڑ دیا ہے، وہ فحش بک رہا ہے۔ ایک شخص عالی خاندان، نامور باوجود صفتِ امارت، صاحبِ کمال، یگانۂ روزگار، اہلِ ہندوستان کا مصلح، مسائلِ منطقِ فارسی کا مفتی، با ایں ہمہ مرنج و مرنجاں، گوشہ نشین، آزاد، وارستہ، فروتنی اس کا شیوہ، مروت اُس کا پیشہ۔ (صفحہ ۶۵)

منشی جی کو دکنی کا پاس اپنے بزرگانِ دین سے زیادہ ہے۔ ظاہرا اس سے باطنی استفادہ ہے۔ گاہ گاہ خواب میں آیا کرتا ہوگا، اور منشی جی کو رگڑے جھگڑے بتا جایا کرتا ہوگا۔ ان کو فارسی دان کیا ہے، علم کا تلنا اتار دیا ہے یا یوں ہے کہ جامع برہان قاطع مر کر بھوت بن گیا ہے، اور صاحب تپ محرق یعنی مولف محرق قاطع برہان[6] پر چڑھا ہے۔ بھلا صاحب! جب دکنی طالب

---

[1] غالب کے خیالات خود اپنے متعلق۔ [2] و [3] مرزا رحیم بیگ خاقانی کے ایک قطعہ بند شعر کو قطعہ سے الگ کر کے اُس کے معنی لکھے تو وہ کچھ سے کچھ ہو گئے (تفصیل کیلئے ملاحظہ ہو، خطوطِ غالب صفحات ۴۰۲ اور ۴۰۳ پر غالب کی بحث) [4] اس کے بعد دو ڈھائی صفحوں میں غالب کی مدلل تشریح ہے، جو لطف سے خالی نہیں [5] صفحات ۹۲ تا ۱۲۲ مجموعہ نثر اردو، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اول نومبر ۱۹۶۶ء [6] منشی سعادت علی جنہوں نے غالب کی قاطع برہان کے جواب میں یہ کتاب لکھی۔

اور منشی جی مطلوب وہ محب اور یہ محبوب ہیں تو چاہیے کہ از روئے ناز و کرشمہ جوتی پیزار گالی گلوت سے اس کو رجھائیں۔ (صفحات ۶۶، ۶۷)

ظاہرا صاحب تپ محرق نے یہ بحث بحران کے دن لکھی ہے کہ بے تکلف و بے مبالغہ سراسر ہذیان ہے۔ منشی جی خود نہ سمجھے ہوں گے کہ میں کیا بک رہا ہوں (صفحہ ۷۳)

نظیری زمانہ غالب یگانہ سے الجھتے ہیں (صفحہ ۸۶)

کون پڑھا لکھا آدمی ہوگا کہ محرق کے صفحہ ۲۴ کو پڑھ کر منشی جی کی ہیچمدانی اور آشفتہ بیانی کا معترف نہ ہوگا... منشی جی کی عبارت کی نقل کوئی بھانڈ کرے۔ اہل انشا ایسا تمسخر کیوں کریں گے؟ (صفحہ ۸۷)

صاحبان بصیرت سے التماس ہے کہ محرق ۲۴ صفحے سے ۲۷ صفحے کی ۹ سطر تک ملاحظہ فرمائیں اور منشی جی کی جُنیدی فارسی کا حظ اٹھائیں (صفحہ ۹۱)

بھلا عزرائیل کی دھار کے کیا معنی؟ عزرائیل ندی نہیں، نالہ نہیں، چھری نہیں، اُسترہ نہیں کہ اس کے واسطے دھار ثابت کی جائے لے (صفحہ ۹۴)

اب منشی جی زنِ حائضہ اور الف نون حایہ کے پیچھے پڑے ہیں (صفحہ ۱۰۱

فارسی دانانِ ہند محقق نہیں مقلد ہیں۔ اکثر تو قتیل بے سرمایہ کے پجاری اُس کی تالیفات کو آنکھ کی پتلی بنائے ہوئے ہیں (صفحہ ۱۱۰)

جو مُردہ پرست نہ ہوگا اور حسد پیشہ نہ ہوگا وہ تو غالب کی قدر جانے گا اور اس محقق مدقق کے قول کو مانے گا (صفحہ ۱)

پھر منشی مخبط ۵۔۶ صفحہ میں حضرت غالب کی طرف جنون کو منسوب کرکے ایک طبیب خاص سے رجوع کرنے کا حکم دیتا ہے کوئی اس تہی مغز سے پوچھے کہ حکیم کے نام کی قید کیا ضرور؟ اس قدر لکھنا کافی تھا کہ غالب کو سودا ہو گیا ہے، اطباء سے رجوع کرے، فصد کھلوائے، مسہل لے، ماء الجبن پئے۔ اہل عقل بے اس کے کہ میں کہوں سمجھ جائیں گے کہ منشی جی سڑی ہیں، پاگل ہیں... اور یہ عبارت مجذوب کی بڑ یا پاگل کا غل ہے: (صفحات ۱۱۰ و ۱۱۱)

صفحہ ۷۰ میں ایک مضحکہ ہے کہ اطفالِ دبستان نشین بھی اس کو پڑھیں تو منشی جی کے پیچھے تالیاں بجانے دوڑیں (صفحہ ۱۱۱)

رسالہ سوالاتِ عبدالکریم ؒ

"سخن وران شکے آگے" اہلِ زبان اس کو کہاں کھپائیں؟ خیر اس کو بھی آپ کے پیچھے کی عبارت میں بردر ٹھونس دیا پیچھے کو کہاں گھسیڑوں؟ (سوال تیسرا صفحہ ۱۳۲)

فرہنگ نویسوں نے فارسی کو سات قسم پر منقسم کیا ہے۔ ان اقسام سبعہ میں سے ساتویں فارسی سغدی ہے۔ منشی سعادت علی نے آٹھویں فارسی نکالی ہے۔ اس کا نام جنیدی ہے (سوال ۱۴، صفحہ ۱۴۰)

لے منشی جی نے برہانِ قاطع کے حوالے سے "دھارِ عزرائیل" کی ترکیب استعمال کی تھی ۔ ۲ صفحات ۱۲۷ تا ۱۳۳۔

یہ آپ کا معتقد آپ سے بہ کمال عجز و انکسار پوچھتا ہے کہ ایک دکنی دُنی کے واسطے آپ کو غصہ اتنا کیوں آگیا کہ آپ نے مناظرے کو جھگڑا بنا دیا اور فحش بکنے لگے اور بھوگ دینے لگے (سوال ۱۵، صفحہ ۱۴۱)

آپ کا دستور یہ ہے کہ جب فقدانِ مادۂ علمی کی جہت سے حریف کو جواب نہیں دے سکتے تو غصے میں اندھے بن کر گالیاں دینے لگتے ہو۔ نجم الدولہ اسد اللہ خاں بہادر غالب، امیر نام دار اور مع ہذا حلیم اور بُردبار ہیں، تمہاری ناسزا باتیں سن کر چپ ہو رہے۔ (خاتمہ، صفحہ ۱۴۲)

حضرت غالب تمہارے مقابلے کو ننگ و عار سمجھ کر سکوت کر گئے۔ میں دِلّی کا لونڈا ہوں۔ آپ مچھندر ہیں تو میں کونڈا ہوں، اگر آپ جھگڑنے کا قصد کیجیے گا، میں خم ٹھوک کر موجود ہو جاؤں گا۔ ایک کہو گے، دس سناؤں گا (خاتمہ، صفحات ۱۴۲، ۱۴۳)

یہ طویل اقتباسات چھوٹی بڑی چار تحریروں سے لیے گئے ہیں جن میں سے دو دوسروں کے نام سے چھپی ہیں۔ لیکن محققوں کا خیال ہے کہ وہ بھی غالب کی لکھی ہوئی ہیں۔ ان مختلف تحریروں میں غالب نے دوسروں کی غلطیوں کا مذاق اڑایا ہے، اور ان کی کہی ہوئی جن باتوں کو غلط کہا گیا ہے ان کی صحت پر اصرار کیا اور اپنی بات کے حق میں دلیلیں پیش کی ہیں، لیکن ہوا یہ کہ ان کے استدلال میں ہر جگہ ایک ذاتی رنگ پیدا ہو گیا اور انھوں نے افراد اور گروہوں کے متعلق ایسی باتیں کہیں جو سرتاسر جذبات کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں، ان تحریروں میں جن اشخاص کا ذکر تسلسل اور تواتر آیا ہے انہیں ہم تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

۱۔ فرہنگیں لکھنے والے جنہیں غالب نے فرہنگ طراز کہا ہے۔ اور ان فرہنگ طرازوں میں خصوصیت سے برہان قاطع کا مؤلف قتیل۔

۲۔ وہ سب اہلِ علم اور بقول غالب کے مولوی اور مدرس جو قتیل کے حامی بنے اور غالب کے مقابلے میں اس کی بات کو صحیح تسلیم کیا۔

۳۔ خود غالب۔

ان چار تحریروں کے جو اقتباسات پیش کیے گئے ان میں ان گروہوں سے تعلق رکھنے والے اشخاص کے متعلق غالب نے جو باتیں کہی ہیں، ان کا خلاصہ یہ ہے کہ اہلِ لغت بے استادے ہیں، اس لیے گمراہ، پراگندہ اور تباہ ہیں۔ ان کے قیاس سراسر غلط ہیں وہ ہذیان اور بحران میں مبتلا ہیں انہوں نے بہروپیوں اور بھانڈوں کی طرح تقلید کو اپنا دیترہ بنایا ہے۔ ان لغت نویسوں میں "دکنی دُنی" (قتیل) کافر مطلق ہے اور لغو، پوچ، پاگل اور احمق ہے۔

جن لوگوں نے اس لغو، پوچ، پاگل اور احمق "دکنی" کی حمایت کی ہے وہ خود بھی احمق، سڑی اور پاگل ہیں، وہ محقق نہیں مقلد ہیں، ان ہیچمدانوں اور آشفتہ بیانوں میں فقدانِ مادۂ علمی ہے۔ ان میں نہ فہم ہے، نہ تمیز، نہ انصاف، نہ حیا۔ اُن کی تحریریں خرافات، واہیات، جھوٹ، لغو، مہمل اور خلط مبحث، اطناب و مملّ، بے ترکیب اور تباہی روزمرہ کا نمونہ۔

اور خود غالب عالی خاندان، امیر نامدار یگانۂ روزگار، نظیریِ زمانہ، محقق، مدقق، حق گو، نامور، صاحبِ کمال جس کی فارسی کی دستگاہ عطیۂ الٰہی ہے، وہ حیادار ہے مرنجاں مرنج ہے، اسے خوردہ گیری، عیب جوئی سے نفرت ہے، حلم، بُردباری، مُروّت، خودداری، کسر نفسی، استغنا، فروتنی اس مردِ آزاد، وارستہ اور گوشہ نشین کے اوصاف ہیں، مختصر یہ کہ دوسرے ذرہ اور وہ آفتاب ہے۔

غالب نے جہاں دوسروں کے متعلق یہ بات کہی ہے کہ انہوں نے مناظر کو جھگڑا بنا دیا اور گالی اور فحش گوئی پر اتر آئے وہاں خود

اپنے متعلق بڑی وضاحت سے یہ کہا ہے 'انہیں مناظرے اور مجادلے سے سروکار نہیں (نامۂ غالب) اور ان کا کبرِ نفس ازالۂ حیثیت کے لفظ کو بھی گوارا نہیں کرتا (تیغ تیز)۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ خود غالب نے اپنے حریفوں کے متعلق جو کچھ کہا ہے' اس میں گالیاں بھی ہیں اور فحش گوئی اور عریانی بھی (تیغ تیز کی تیرھویں فصل میں لوطیان ایران کا قصہ اور لطائف غیبی میں زن حافظہ والا فکر۱) اس فحش گوئی کا محرک قتیل اور اس کے حامیوں کے خلاف ان کا وہ غصہ' نفرت اور حقارت ہے' جس سے ان کا شیشۂ دل لبریز ہے اور غصے' نفرت اور حقارت میں یہ تیزی ' تندی اور شدت "کبرِ نفس" کے اس احساس نے پیدا کی ہے' جس کے وجود کو قتیل کے حامیوں اور طرفداروں نے مجروح کیا ہے۔ غالب نے اپنی مجروح اور بسمل انانیت کی تسکین کی دو راہیں اختیار کی ہیں۔ ایک راہ سلب کی اور دوسری ایجاب کی۔ سلب کی راہ میں حریفوں کے لیے طنز، تشنیع، تضحیک اور تحمیق[1] کے کانٹے ہیں' اور دوسری میں تسکین ذات کی خاطر تحسین و تعریف کے پھولوں کا ڈھیر۔ یوں غور کیا جائے تو غالب نے اپنی حمد اور دوسروں کی ہجو میں جو کچھ کہا ہے وہ بڑی حد تک سچ ہے۔ لیکن غالب کے تحقیر آمیز انداز نے دیکھنے اور سننے والوں کی نظر میں اس سچ کو سچ نہیں رہنے دیا۔ اور اب ہم ان سب چھوٹی باتوں کی بنا پر غالب کے تنقیدی مزاج اور ان کی تنقید کے لہجے کے متعلق جو نتیجے اخذ کرتے ہیں' ان کا خلاصہ یہ ہے کہ:

۱۔ غالب نے شکست خوردگی کے احساس اور انتقام کے جذبے کے تحت قتیل پر نکتہ چینی کا قلم اٹھایا اور بزعم خود یہ سمجھا کہ ان کی جہالت کا پردہ فاش کرے وہ اُسے ذلیل و رسوا کریں گے' چنانچہ برہانِ قاطع کی نکتہ چینی اور خردہ گیری میں انہوں نے جو انداز اختیار کیا' اس کے استدلال کی منطق غیر شعوری طور پر الزامی بن گئی۔ جذبے کے تغلب نے بعض اوقات غلط اور صحیح کا امتیاز بھی قائم نہ رکھا۔

۲۔ غالب کو یقین تھا کہ انہوں نے اغلاط کی نشان دہی کرکے جو خدمت انجام دی ہے' انہیں اس کی داد ملے گی اور اہلِ علم ان کی ہمنوائی کریں گے' لیکن ہوا یہ کہ غالب کے قاطع برہان کی اشاعت کے بعد جو علانیہ آواز اٹھی وہ تائیدی نہیں' تردیدی تھی۔ اس تردیدی آواز (محرق قاطع برہان از سید سعادت علی) کو غالب نے ایک جنگ کا آغاز سمجھا[2] اور ان کے غصے کی آگ نے اب برہان قاطع کے مصنف کے علاوہ ان سب کو اپنی لپیٹ میں لے لیا جنہوں نے قتیل کی طرفداری کی تھی۔ اس طرفداری میں غالب کو ایک بدیہی خلاف انصافی کے علاوہ اپنی علمی فضیلت کی توہین اور شخصی عظمت کی تحقیر نظر آئی' اس لیے انہوں نے اعتراضات کا جواب دیتے وقت اس توہین کے خلاف اپنی وکالت کو بھی اپنی ذمہ داری بنالیا

۱؎ یہ لفظ غالب نے قتیل کے لیے استعمال کیا ہے (دیکھیے نامۂ غالب، مجموعہ نثر غالب صفحہ ۱۵۲)

۲؎ غالب نے قاطع برہان کے دیباچۂ ثانی جدید (درفش کاویانی) میں شکایتی انداز میں لکھا ہے۔

"نشان دادنِ اغلاطِ برہان سپاس می خواست نہ ستیز" (باغ دو در) وزیر الحسن عابدی صفحہ ۹۹)

اس دیباچے میں شامل ایک نظم کے یہ تین شعر بھی غالب کی ذہنی کیفیت کے ترجمان ہیں:

گرفتم کہ از تخم افراسیابم — گرفتم کہ از نسل سلجوقیانم
دل و دست تیغ آزمائی ندارم — نہ در رسم کشور کشائی ندانم
بمیدانِ معنی خداوند رخشم — بمضمار پہلو زبان پہلوانم (باغ دو در صفحہ ۱۰۱)

اور یوں علمی استدلال کی منطق اب پہلے سے بھی زیادہ الزامی ہو گئی۔ تنقید کا انداز مناظراتی اور مجادلانہ بن گیا اور اس کا لہجہ تحقیری اور تضحیکی، اور یوں غالب کی مجروح اور زخم خوردہ انانیت نے اردو نثر میں ایک ایسی تنقید کی طرح ڈالی جس کا مزاج سوزادی اور سوداوی ہے، جو اپنی عظمت کا نقش بٹھانے کے لیے خیال کے اظہار اور ابلاغ میں طنز و تشنیع کے علاوہ فحش گوئی اور دشنام طرازی کو بھی جائز بنا لیتی ہے۔

(یہ جملۂ معترضہ سمجھ لیجیے کہ غالب کی اس سرگشتہ انانیت اور سوداز دہ الزامی اور مناظراتی تنقید نے ہماری تنقید کو کتنا نقصان پہنچایا ہے، ہمارے اپنے دور کی تنقید کا لہجہ اس سے بہت متاثر ہے۔)

۳۔ غالب کی یہ مریضانہ تنقید، اس تنقید کا مزاج اور اس کا لہجہ ان کی شخصیت کے اس رخ کا پیدا کیا ہوا ہے جسے ہم ان کی انانیت کہتے ہیں، وہ انانیت جو کسی کو خاطر میں نہیں لاتی ــ لیکن انانیت غالب کی شخصیت کا صرف ایک پہلو ہے۔ ایک اور چیز جو ادب و شعر کی تاریخ میں اس کا سرسب سے اونچا رکھتی ہے وہ حوصلہ مندی ہے جو اسے عفوں پر ہنسنے اور اسے شکست دینے کی قوت عطا کرتی ہے۔ غالب شکستِ انانیت کی اس آزمائش میں بھی ہنسنا نہیں بھولے اور ہنسی کے چند لفظوں میں وہ کہہ گئے جو طنز، تشنیع، تحقیر اور تضحیک کے ہزاروں دفتروں میں بھی نہیں سما سکتا۔ نفرت اور حقارت کی بات کو تازگی اور شگفتگی کی زبان میں ادا کرنے کا سبق غالب کو ان کے مزاج کی اس دوسری خصوصیت نے سکھایا ہے۔[۱]

۴۔ غالب کی ہمہ گیر شخصیت کا ایک اور پہلو ــ وہ اس بات کا دعوے دار ہے کہ "زبان دانیٔ فارسی میری ازلی دست گاہ اور یہ عطیۂ خاص من جانب اللہ ہے"[۲]۔ اور اس کا معترف کہ "سچ ہے غالب آگندہ گوش ہے، کسی کی نہیں سنتا"[۳]۔ لیکن اس ہنگامۂ دار و گیر میں "بھائی انا کے اس جاں سوز معرکے میں اور ذرے اور آفتاب کی اس آویزش میں بھی جب کبر نفس کے اس مدعی کو یاد آجاتا ہے کہ اس سے کوئی غلطی ہوئی ہے تو اس کی کسر نفسی اس کے اقرار میں تامل نہیں کرتی اور وہ ببانگ دہل یہ کہہ اٹھتا ہے کہ "آویزہ وانسوں کے بیان میں مجھ سے وہ سہو ہوا ہے کہ مجھے اس کا اقرار اور میرا دوست میاں دادخاں شرمسار ہے"[۴]۔

غالب کی شخصیت کے اس پہلو نے اس کی تنقید کو حق گوئی کا وصف عطا کیا ہے، اور سوائے ان لمحوں کے جب اس کی انانیت اسے بے قابو اور بے اختیار کر دے، وہ اچھے اور بُرے کی پرکھ میں امتیاز کی ان نازک حدوں تک پہنچ جاتا ہے، جہاں صرف وجدان کی رسائی ہے۔

میں نے غالب کی تنقید کے مزاج اور اس کے مخصوص لہجے کے متعلق جو باتیں کہیں ان میں بیّن تضاد ہے، لیکن غور کیجیے تو یہ تضاد آسانی سے رفع ہو جاتا ہے، اور اس کے لیے ہمیں غالب کی ان نگارشات کا تجزیہ کرنا پڑے گا۔ جن کا برہان قاطع کے قضیے اور معرکے سے براہِ راست

---

[۱] اس جگہ نامۂ غالب کے یہ دو ٹکڑے پڑھ کر دیکھ لیجیے :۔

جتنی فرہنگیں اور جتنے فرہنگ طراز ہیں، یہ سب کتابیں اور یہ سب جامع مانند پیاز ہیں (صفحہ ۲۹۴ مجموعہ نثر غالب)

... ۔ ایک ماموم آپ ہوتے اور نرائن داس تنبولی دوسرا ہوتا۔ (صفحہ ۲۹۸ مجموعہ نثر غالب)

[۲] نامۂ غالب، مجموعہ نثر غالب صفحہ ۱۵۵ [۳] نامۂ غالب، مجموعہ نثر صفحہ ۱۵۷۔ [۴] نامۂ غالب صفحہ ۱۵۷

کوئی تعلق نہیں — یہ نگارشات ہیں غالب کے خط اور ان کی لکھی ہوئی چند تقریظیں۔

غالب کے خطوط جتنے زیادہ ان کے عہد کے سیاسی، تہذیبی اور معاشرتی انقلاب کی دلکش روداد ہیں اس سے بھی زیادہ لکھنے والے کی زندگی کا آئینہ ہیں۔ اس آئینے میں غالب کی بھرپور زندگی کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ اس بھرپور زندگی میں ان کے قلب و ذہن کے گوناگوں کوائف بھی شامل ہیں، اور یہ کوائف ان کے فکری اور تنقیدی میلانات پر پوری روشنی ڈالتے ہیں۔ دوستوں اور شاگردوں کے کلام پر اصلاح دیتے وقت لطیف شاعرانہ نکات کی تشریح و تفسیر کے علاوہ ان خطوں میں غالب نے فارسی اور اردو کے شاعروں کے متعلق جو رائیں ظاہر کی ہیں، ادبی مسائل پر جو محاکمے کیے ہیں، اور الفاظ کی تحقیق اور ان کی نازک معنوی سطحوں کے سلسلے میں استدلال کا جو انداز اختیار کیا ہے، اس سے ان کی تنقیدی بصیرت کا اندازہ بھی ہوتا ہے اور ایک خاص طرح کے تنقیدی مزاج اور تنقیدی لہجے کا تصور بھی قائم ہوتا ہے، اور وہ مزاج اور وہ لہجہ اس مزاج اور اس لہجے سے بالکل مختلف ہے، جس کا ذکر میں اب تک کرتا رہا ہوں، لیکن اس خاص طرح کے تنقیدی مزاج اور لہجے کے متعلق کچھ کہنے سے پہلے ضمناً اس بات کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ ان خطوں میں جہاں ہماری شناسائی اس غالب سے ہوتی ہے جس کی تنقید تحقیق، نکتہ آفرینی، ذکاوت حسی، منطقی تجزیے اور وجدانی تفکر کا خوش امتزاج ہے، وہیں بارہا وہ غالب بھی سرگرم عمل نظر آتا ہے جو اختلاط خلط کے وہم اور مرض میں مبتلا ہے اور اس مرض کا مداوا دوسروں کی تحقیر، تذلیل اور تضحیک سے کر رہا ہے۔ قتیل اور اس کے اعیان و امثال کا ذکر آجائے اور اس ذکر میں غالب کو ان لغت نگاروں کی صف میں شامل کر لیا جائے تو انہیں اپنے اوپر قابو نہیں رہتا، ان کے اعصاب جواب دے جاتے ہیں، اور تنقید تنقیص بن کر طعن و تشنیع اور بعض اوقات فحش و دشنام کے حربوں سے کام لینا شروع کر دیتی ہے۔ جب کوسنے اور گالیاں صرف قتیل و غیاث ہی سے واسع ہو جاتی ہیں تو دل میں ٹھنڈک پڑتی ہے۔ نقل کفر کی معذرت کے ساتھ کچھ مثالیں پیش کرتا ہوں:

۱۔ وہ میاں صاحب ہانسی کے رہنے والے بہت چوڑے چکلے جناب عبدالواسع فرماتے ہیں کہ "بے مراد" صحیح اور "نامراد" غلط۔ لے تیرا ستیاناس جائے۔ (بنام صاحب عالم صاحب) خطوط غالب ۲، ۲۴۹۔

۲۔ غیاث اللغات ایک نام نوقرار معز جیسے الفربہ خواہ نخواہ مرد آدمی۔ آپ جانتے ہیں یہ کون ہے۔ ایک معلم فرومایہ رامپور کا رہنے والا۔ فارسی سے ناآشنا محض اور صرف و نحو میں ناتمام۔ انشائے خلیفہ و منشآت مادھو رام کا پڑھانے والا۔ چنانچہ دیباچے میں اپنا ماخذ بھی اس نے انشائے خلیفہ، مادھو رام غنیمت و قتیل کے کلام کو لکھا ہے۔ یہ لوگ راہ سخن کے غول ہیں، آدمی کے گمراہ کرنے والے (بنام انورالدولہ شفق) خطوط غالب ۲: ۴۰۲۔

۳۔ "وہ گھامڑ گھسی اُلّو عبدالواسع ہانسوی لفظ نامراد کو غلط کہتا ہے، اور یہ اُلّو کا پٹھا قتیل صنم کدہ و شفق کدہ اور نشتر کدہ کو اور ہمہ عالم و ہر جا کو غلط کہتا ہے (خط بنام تفتہ) خطوط غالب ۱: ۱۹۶

یہاں تو بات اصل و نسل کی نشاندہی پر ختم ہو جاتی ہے اور گالی صرف پھکڑ کی حد تک پہنچتی ہے، اور آدمی دل پر جبر کر کے انہیں دہرا دیتا ہے لیکن کہیں کہیں یہ گالی فحاشی بن جاتی ہے، اور سننے والا کانوں میں انگلیاں دے لیتا ہے۔

میں "چار شربت[1] اور غیاث اللغات کو بعض کا لتہ سمجھتا ہوں" (خط بنام مرزا تفتہ) خطوط غالب ۱: ۲۰۱۹

---

[1] قتیل کی کتاب کا نام۔

لیکن خطوں میں اس طرح کی باتیں کم ہیں، لیکن نقوں اور نعت نویسوں کے متعلق ایسی بہت سی باتیں کہی گئی ہیں، جن میں ایک تو اس لیے غم و غصہ ظاہر کیا گیا ہے کہ ان کے احباب بھی بعض جگہ ان کے کم سواد حریفوں کے ہمنوا ہیں، اور دوسرے اس لیے کہ وہ انہیں اور غالبؔ کو ایک ہی سطح پر رکھ کر بات کرتے ہیں۔ اس روش سے غالبؔ کا انا تڑپ اٹھتا ہے اور تڑپ کر طرح طرح اپنے غصے، نفرت، حقارت اور بیزاری کا اظہار کرتا ہے۔

———

قتیل لکھنوی اور غیاث الدین فلانے بکتی رامپوری کی قسمت کہاں سے لاؤں کہ تم جیسا شخص میرا معتقد ہو اور میرے قول کو معتمد سمجھے۔[1] (بنام چودھری عبدالغفور)

———

" اصل فارسی کو اس کھتری بچے قتیل علیہ ما علیہ نے تباہ کیا۔ رہا سہا غیاث الدین رامپوری نے کھو دیا، ان کی قسمت کہاں سے لاؤں جو صاحب علم کی نظر میں اعتبار پاؤں۔ خالصاً للہ غور کرو کہ وہ خر ان ناشخص کیا کہتے ہیں، اور میں خستہ دردمند کیا کہتا ہوں۔"[2] (خط بنام صاحب عالم صاحب)

نہیں کہتا کہ خواہی نخواہی میری تحریر کو مانو مگر اس کھتری بچے اور اس معلم سے مجھ کو کم تر نہ جانو۔ . . . مجھ عبد الواسع پیغمبر نہ تھا قتیل بہمانہ تھا، واقف غوث الاعظم نہ تھا۔ میں یزید نہیں ہوں، شمر نہیں ہوں۔ مانتے ہو تو مانو، نہ مانو تم جانو۔"[3] (بنام صاحب عالم صاحب)

ان سب عبارتوں میں انا کی "مجروحیت" نے غم و غصہ کی جو صورت اختیار کی ہے، اس میں تلخی اور تندی کے بجائے دوستانہ شکوے کا رنگ ہے جو بہت آگے بھی بڑھے تو احتجاج سے آگے نہیں بڑھتا، لیکن اس شکوے اور احتجاج کو غالبؔ کے بیان کی قوت اور شوخی نے پڑھنے والے کے ذہن کے لیے سرور و انبساط کا سرمایہ بنا دیا ہے۔ غالبؔ کی نکتہ چینیوں میں شگفتگی اور انبساط کی یہ کیفیت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب ان کا وہم انہیں اس خلش میں مبتلا نہ کرے کہ ان کا انا کسی خطرے کی زد میں ہے۔ غالبؔ کو وہ انا دنیا کی ہر چیز سے زیادہ عزیز ہے جس کی ترکیب و تشکیل بہترین فکری، تہذیبی اور معاشرتی قدروں کے امتزاج سے ہوئی ہے۔ اس انا میں تکبر و تجبر نہیں، عاجزی و انکساری ہے۔ یہ انا بزرگوں کے انا کو معزز و محترم جانتا اور اس کے آگے سر عقیدت جھکاتا ہے۔ چھوٹوں کو ان کا حق دیتے وقت اس انصاف پسند اور حق گو انا نے فیاضانہ توصیف و تعریف کو اپنی روش بنایا ہے۔ یہ انا خود نگر بھی ہے اور خود شناس بھی۔ اس نے اپنے حسن و قبح کا تجزیہ کر کے اپنی ذات کے واضح حدود متعین کیے ہیں، اور اسے علم ہے کہ اس کے بعض وصف وہبی اور بعض اکتسابی ہیں اور اسی لیے اس کے لیے یہ بات ممکن ہوئی ہے کہ وہ تخلیق و تنقید کے بعض ضابطے متعین اور مرتب کر کے ان کا پابند بھی ہو اور مبلغ بھی۔ میں نے ان ضابطوں کو تخلیق اور تنقید کے ضابطے اس لیے کہا ہے کہ غالبؔ نے وہ چھوٹی بڑی تمام باتیں جن سے ہم ان کے تنقیدی شعور، تنقیدی مزاج، تنقیدی روش اور تنقیدی لہجے کا اندازہ کرتے ہیں، یا تو کلام نثر و نظم کے تخلیقی عمل کے متعلق کہی گئی ہیں، یا اس کلام کے حسن و قبح کی نشان دہی اور وضاحت کے سلسلے میں۔ اس بات کو ایک دوسرے انداز میں یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ غالبؔ کے خط ہمیں اول تو یہ بتاتے ہیں کہ اچھی نثر اور اچھی شاعری کیا ہے، اور اچھی نثر نگاری اور اچھی شعر گوئی نثار اور شاعر میں کن اوصاف کے وجود کا مطالبہ کرتی ہے اور دوسرے یہ کہ نثر اور نظم کو اچھا اور برا کہنے کی میزان اور پیمانے کیا ہیں اور اس میزان اور ان پیمانوں سے تولنے اور ناپنے کا

---

[1] خطوط غالب ۲، ۲۱۶۔ [2] خطوط غالب، ۲، ۲۵۰۔ [3] خطوط غالب، ۲، ۲۵۱۔

پورا حق صرف اس شخص کو پہنچتا ہے، جو بعض خاص اوصاف کا حامل ہو۔ اب ذرا غالب کے خطوں کے کچھ ٹکڑے ملاحظہ فرمائیے:

"مبدءِ فیاض کا مجھ پر احسانِ عظیم ہے، ماخذ میرا صحیح اور طبع میری سلیم ہے۔ فارسی کے ساتھ ایک مناسبتِ ازلی و سرمدی لایا ہوں۔ مطابق اہلِ پارس کے منطق کا بھی مزہ ابدی لایا ہوں۔ مناسبتِ خداداد و تربیتِ استاد سے حسن و قبح ترکیب پہچاننے لگا۔ فارسی کے غوامض جاننے لگا۔ بعد اپنی تکمیل کے تلامذہ کی تہذیب کا خیال آیا۔" [1] (بنام مفتی میر عباس)

کئی باتیں جس شخص میں جمع ہوں گی وہ اس کو مانے گا۔ پہلے عالم ہو۔ دوسرے فنِ لغت کو جانتا ہو، تیسرے فارسی کا علم خوب ہو، اور اس زبان سے اس کو لگاؤ ہو، اساتذۂ سلف کا کلام بہت کچھ دیکھا ہو اور کچھ یاد بھی ہو، چوتھے منصف ہو، ہٹ دھرم نہ ہو، پانچویں طبعِ سلیم و ذہنِ مستقیم رکھتا ہو، معوج الذہن اور کج فہم نہ ہو۔ [2] (بنام میر مہدی مجروح)

میں عربی کا عالم نہیں۔ مگر نرا جاہل بھی نہیں۔ بس اتنی بات ہے کہ اس زبان کے لغات کا محقق نہیں ہوں، علماء سے پوچھنے کا محتاج اور سند کا طالب گار رہتا ہوں۔ [3] (بنام مرزا تفتہ)

جب تک قدما یا متاخرین میں مثل صائب و کلیم، اسیر و حزیں کے کلام میں کوئی لفظ یا ترکیب نہیں دیکھ لیتا۔ اس کو نظم اور نثر میں نہیں لکھتا۔ [4] بنام چودھری عبدالغفور)

"زلفِ شبگیر" نہ مسموع نہ معقول۔ [5] (بنام مرزا یوسف علی خاں)

"چٹنی لفظ غریب ہے۔ اہلِ دہلی کے نہ زبان زد نہ گوش زد" [6] (بنام حبیب اللہ ذکا)

"مروّت کے لفظ کا مزہ وجدانی ہے" [7] (چودھری عبدالغفور)

حرمتِ مے کیلئے پیرِ مغاں کا ہے یہ حکم ریش قاضی کی رہے پنبۂ مینا ہو کر

یہ شعر بے لطف ہو گیا۔ کس واسطے کہ جب قاضی کی ریش کہی تو وہ ابہام "ریش قاضی" کہاں رہا [8] بنام عبدالرزاق شاکر)

میرا فارسی کا دیوان جو دیکھے گا وہ جانے گا کہ جملے کے جملے متعدد چھوڑ جاتا ہوں، مگر ع

ہر سخن وقتے و ہر نکتہ مکانے دارد۔ یہ فرق البتہ وجدانی ہے، بیانی نہیں [9] (بنام مرزا تفتہ)

خودستائی ہوتی ہے۔ سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم و نثر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا [10] (بنام غلام غوث بے خبر)

شعر کے پسند آنے کا شکرگزار ہوں۔ آپ کے علم و فضل اور فہم و ادراک کی جو تعریف کی جائے وہ حق ہے۔ لیکن میرے شعر کی تعریف صرف خریداریٔ دوکانِ بے رونق ہے [11] (بنام مفتی میر عباس)

ہائے کیا غزل لکھی ہے۔ قبلہ آپ فارسی کیوں نہیں کہا کرتے۔ کیا پاکیزہ زبان ہے اور کیا طرزِ بیان۔ کیا میں سخن ناشناس اور نا انصاف

---

[1] خطوطِ غالب ۲: ۳۴۸۔ [2] خطوطِ غالب ۱: [3] خطوطِ غالب ۱: ۱۹۵ [4] خطوطِ غالب ۲: ۲۱۴۔ [5] خطوطِ غالب ۲، ۲۵۵
[6] خطوطِ غالب ۲، ۱۸۵۔ [7] خطوطِ غالب ۲، ۲۲۴، [8] خطوطِ غالب ۲، ۲۸۴۔ [9] خطوطِ غالب ۱، ۱۲۱ [10] خطوطِ غالب ۲، ۲۵
[11] خطوطِ غالب ۲، ۴۴۔

ہوں کہ ایسے کلام کی حک و اصلاح پر جرأت کروں [1] (بنام انوار الدولہ شفق)

یہ مصرع جو تم کو ہم پہنچا ہے۔ فن تاریخ گوئی میں اس کو کرامت اور اعجاز کہتے ہیں۔ یہ مصرعہ سلمان ساوجی اور ظہیر کا سا ہے چار لفظ اور چاروں واقعے کے مناسب [2] (مرزا تفتہ)

اگلی غزل پہلے تو میاں محمد حسین دہلوی لائے اور پھر آپ نے اپنے خط میں بھیجی۔ ایک شعر اس میں میرے انداز کا تھا۔ باقی اور شعر سب اچھے اور بے عیب اور ہموار۔ اگر جگہ اصلاح کی ہوتی تو میں کبھی چشم پوشی نہ کرتا۔ تم سے میرا یہ معاملہ نہیں ہے کہ خوشامد کروں۔ تمہارا کلام، میرا کلام، تمہارا ہنر میرا ہنر، تمہارا نقص میرا نقص۔ اب دیکھو اس غزل میں ایک شعر موقوف کر دیا گیا اور مطلع میں اور ایک بیت میں تغیرِ الفاظ ہو گیا۔ جن شعروں پر صاد ہے، وہ بہت خوب ہیں۔ واہ واہ سبحان اللہ! اور جن پر صاد نہیں وہ خوب ہیں [3] (بنام نبی بخش حقیر)

یہ اقتباسات کئی باتوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔

۱۔ غالب نے اپنے بعض اوصاف کا ذکر کیا ہے — ان میں سے کچھ وہبی ہیں، کچھ اکتسابی۔

۲۔ غالب نے اپنے ذاتی اوصاف اور اپنے کلام کے محاسن کے بیان میں متوازن، منصفانہ اور منکسرانہ لہجہ اختیار کیا ہے اور دوسروں کو داد دینے میں بڑی فراخدلی دکھائی ہے۔

۳۔ انہوں نے حُسنِ کلام کی جن خوبیوں پر زور دیا ہے۔ ان میں سے اکثر کا تعلق الفاظ کے حُسن اور انہیں سلیقے، ہنرمندی اور احتیاط سے برتنے سے ہے۔

غالب نے اپنے خطوں میں بار بار جو شخصی عادات و اطوار اور فکری اور جذباتی میلانات کی طرف اشارے کئے ہیں وہ براہِ راست نہیں بلکہ بالواسطہ ہیں، ان کا ذکر کسی نہ کسی علمی اور ادبی سیاق میں آیا ہے اور اس طرح گویا ان واضح اشارات اور بیانات کی مدد سے ہم غالب کی مجموعی شخصیت کی جو تصویر بناتے ہیں، وہ ایک ایسی شخصیت کی تصویر ہے جسے سلامتِ طبع، راستی فہم، نزاکتِ احساس اور ذکاوتِ ادراک کی نعمتیں قدرت کی طرف سے عطا ہوئی ہیں۔ استاد کی تربیت نے اس کے جوہرِ اصلی کو جلا دی اور اس میں حسن و قبح کے فرق کا امتیاز پیدا کیا۔ اس کے بعد اس نے اساتذۂ سلف کے کلام سے گہرا تعلق قائم کر کے اپنے علم کو بڑھایا اور اپنے ذہن کی تربیت اور تہذیب کی۔ نثر اور نظم میں جو کچھ لکھا اس میں قدما کی روش کو اپنا رہبر و رہنما بنایا اور کوئی لفظ اور کوئی ترکیب اس وقت تک اختیار نہیں کی جب تک اس کی سند ان اکابرِ نظم و نثر کے کلام میں نہیں مل گئی جنہیں اس نے اپنا روحانی استاد بنایا ہے۔ علمی زندگی میں فنِ لغت سے شناسائی، زبان اور اس کے نکات کا صحیح ادراک، تحقیق، تفتیش اور جستجو اس کا معمول ہے۔ لفظوں کے ترک و اختیار کے سلسلے میں اکثر و بیشتر وہ منطق کا تابع فرمان ہے۔ لیکن کبھی کبھی وہ منطق سے سرتابی کر کے صرف وجدان کے فیصلوں کے آگے سر جھکانے ہی کو سب سے بڑی منطق سمجھتا ہے۔ لفظ اس کے نزدیک وہ اچھے ہیں جو سموع بھی ہوں اور معقول بھی۔ زبان زد بھی اور گوش زد بھی۔ مبداء فیاض نے اسے جو صلاحیتیں

---

[1] خطوطِ غالب ۲ ۴۴ [2] خطوطِ غالب ۱، ۱۰۲۔ [3] نادراتِ غالب صفحہ ۴۴۔

عطا کی ہیں، ان کے لیے اس کا دل احساس ممنونیت سے معمور ہے، جو کچھ اسے استاد کے فیض تربیت سے ملا ہے، وہ اس سے مطمئن اور مسرور ہے اور جو کچھ اس نے خود اپنی محنت اور مشقت سے حاصل کیا ہے۔ اس پر اسے فخر اور ناز ہے۔ ایزدی ودیعت، فیض تربیت اور ذاتی تہذیب نے مل جل کر ایک فرد کی حیثیت سے غالب کو جو عظمت دی ہے اس نے غالب کو خودپسند بھی بنایا اور خودستا بھی، لیکن اس کی خودستائی میں انکسار اور عاجزی ہے اور اس کی خودپسندی، حق شناسی اور انصاف پسندی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتی اور وہ دوسروں کی خوبیوں کی داد بھی کھول کر دیتی ہے لیکن تعریف و توصیف میں توازن کے مدارج قائم رکھتی ہے۔

مندرجہ اقتباسات میں سے غالب کی شخصیت کے جو پہلو ابھرتے ہیں، میں نے انہیں اپنی عبارت میں یکجا کرنے کی کوشش کی ہے۔ غالب کے خطوط کا مطالعہ کیجیے تو اس کے قلم سے نکلی ہوئی باتوں سے کہیں واضح اور صریحی طور پر اور کہیں مبہم اور مضمر انداز میں اس کی شخصیت کے اور بھی کئی گوشے اور رخ ابھر کر ہمارے سامنے آتے ہیں، جنہوں نے اس تنقیدی مزاج کی تشکیل میں حصہ لیا۔ غالب زبان، محاورے اور روزمرہ کے سلسلے میں قدما اور متاخرین کے کلام سے استناد کرتا اور ان کی روش کی تقلید و پیروی کرتا ہے۔ لیکن وہ کورانہ تقلید کا دشمن ہے، اسے اپنے رائے کی صحت پر اعتماد اور یقین ہے۔ لیکن وہ دوسروں کو آزادی رائے کا حق دیتا ہے، وہ دوسروں کی غلطیوں کے معاملے میں جس طرح حد درجہ سخت گیر ہے اسی طرح اپنی غلطی کے اعتراف میں بے خوف۔ وہ کلام کو منطق کی میزان میں تولتا ہے اور صحیح اور غلط کے فیصلے کی بنیاد استدلال پر رکھتا ہے لیکن جہاں منطق اور استدلال سے کلام بے لطف اور بے مزہ ہو جائے وہاں وجدان ہی اس کی منطق ہے اور وجدان ہی اس کا استدلال۔ غالب کی شخصیت کے ان سب رنگوں کو یکجا کیجیے جن کا عکس ان کی تحریروں کے ہر لفظ، ہر فقرے، ہر جملے اور ہر عبارت میں موجود ہے تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں بظاہر بہت سے پہلو تضاد کے ہیں لیکن تضاد کے یہ مختلف پہلو اگر دوسرے میں جذب ہو کر، ہم ربطی اور ہم رنگی کے ساتھ ایک ہی منزل کی طرف سفر کریں اور ایک ہی چیز کو اپنا مقصود بنائیں تو تخلیق فن اور تحسین فن کا ایسا مزاج ظہور پذیر ہوتا ہے جس میں تعقل اور تفکر کے ضابطے تحسس اور تاثر کے ضابطے بن جاتے ہیں جہاں منطقی استنباط اور وجدانی ادراک کا فرق مٹ جاتا ہے، جہاں ذہنی خلش کو قلب کے آغوش میں سکون میسر آتا ہے۔ غالب نے اپنے خطوں میں کہی ہوئی باتوں سے تنقید کے جس مزاج کی تخلیق کی ہے وہ منطق کی راہوں پر چل کر وجدان کی وادی میں داخل ہوتا ہے۔ اس تنقید کا مزاج منطقی اور استدلالی ہے لیکن اس کا عکس جذباتی، تاثراتی اور وجدانی۔ اور اس کا لہجہ متوازن، منصفانہ اور ایقانی ہونے کے ساتھ ساتھ موقع اور محل کے مطابق کبھی مشفقانہ، کبھی تحکمانہ، کبھی التجائی اور کبھی تنبیہی اور احتجاجی۔

"حزیں کے اس مطلع میں واقعی ایک حشو زائد اور بیہودہ ہے۔ تتبع کے واسطے سند نہیں ہو سکتا۔ یہ غلط محض ہے؛ یہ ستم ہے، یہ عیب ہے، اس کی کون پیروی کرے گا۔ حزیں تو آدمی تھا، یہ مطلع اگر جبرئیل کا ہوتا تو اس کو سند نہ جانو اور اس کی پیروی نہ کرو"[1] (بنام مرزا تفتہ)

"مطلع میری پسند نہیں ہے۔ میرے سر کی قسم، اس کو نہ رکھو اور مقطع لکھ دو"[2] (بنام حبیب اللہ ذکا)

---

[1] خطوط غالب ا، ۱۲۸، [2] خطوط غالب ۲، ۵۰۲۔

اس سلسلے کی آخری بات، لیکن سب سے اہم اور سب سے بڑی بات یہ کہ غالب کی اس تنقید کی اساس لفظ ہے:۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے — جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

لفظ غالب کے لیے گنجینۂ معنی کا طلسم ہے، وہ اپنے خداوند نعمت نظامی رحمۃ اللہ علیہ کی طرف اسلیے رجوع کرتا ہے کہ اس نے اسے کم کے لفظ کو دوسرے الفاظ کے ساتھ مرکب کرنے کا ہمیشہ یاد رہنے والا قاعدہ سکھایا ہے:

"کم" کا لفظ اہل فارس کی منطق میں کہیں افادہ معنی سلب کلی بھی کرتا ہے جیسے کم آزار یعنی بیازارندہ، نہ یہ کہ کم آزارندہ، کم ہمتا، یعنی بے ہمتا بلکہ اندک کا لفظ بھی اسی طرح آتا ہے، جیسا کہ میرا خداوند نعمت نظامی رحمۃ اللہ علیہ فرماتا ہے ؎

پس و پیش چوں آفتابم یکے ست — فزودم فزاداں، فریب اندکے ست

یعنی فریب بالکل نہیں، نہ یہ کہ کچھ ہے۔ پس کمیاب اور نایاب ایک چیز ہے[1] (بنام چودھری عبدالغفور)

انہی لفظوں کی بدولت وہ شاعروں کے مزاج کو پہچانتا ہے اور بڑے یقین کے ساتھ کہتا ہے کہ عیاذاً باللہ عرفی اگر ایک بڑا قدح بھنگ کا یا ایک بوتل شراب کی پیے ہوئے ہوتا تو بھی یوں نہ لکھتا[2] (بنام چودھری عبدالغفور)

غالب نے اپنے مشہور شعر "ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب" میں میر کی استادی لفظوں کے استعمال کے اسی طلسم کی بنا پر تسلیم کی ہے۔ اس نے ورائے شاعری چیزے دگر ہست کی وضاحت میں میر، سودا، قائم اور مومن کا جو کلام پیش کیا اور ناسخ کے یہاں جن تیز نشتروں کا وجود کمتر اور آتش کے یہاں بیشتر بتایا ہے، وہ لفظوں کے صرف کرنے کے کرشمے کی بدولت ہے[3] (خط بنام چودھری عبدالغفور)

اور ناسخ کے متعلق جب غالب یہ کہتا ہے وہ "تراش خراش کی جگہ ہی نہیں چھوڑ گیا" اور "قواعد جاننے والا اس کے کلام میں مزا پاتا ہے۔" اور یہ کہ جب ناسخ کا کلام دلی پہنچا تو اس نے دلی والوں کو حیران کر دیا، اور وہ اس کے کلام پر اسی طرح گرے جیسے دلی کا دیوان آنے پر گرے تھے۔ اس کی پیروی کی اور اپنی خاص خاص طرزوں کے موجد بن گئے[4] تو اس کا سارا زور لفظوں کے حسن اور ان کے مخصوص طرز استعمال پر ہے۔ مرزا تفتہ کے مصرعے پر اصلاح دے کر اسے اپنا بنا لینے کی خواہش (خط بنام مرزا تفتہ[5]) اور مومن کے ایک شعر پر اپنا سارا دیوان دے دینے کی آرزو غالب کے دل میں لفظ کی اہمیت اور اس کی وجدانی کیفیت کے احساس کی پیدا کی ہوئی ہے:

مرزا نے اپنے ایک خط میں منشی نبی بخش حقیر کو لکھا کہ:۔

"آج میں نے دوپہر کو ایک غزل لکھی ہے[6] ... تم کو بھی لکھتا ہوں۔ داد دینا کہ اگر ریختہ پایۂ سحر یا اعجاز کو

---

[1] خطوط غالب ۲، ۲۱۵۔ [2] خطوط غالب ۲، ۲۰۰۔ [3] خطوط غالب ۲، ۲۴۴۔ [4] جلوۂ خضر بحوالہ احوال غالب صفحہ ۶۴۔
[5] خطوط غالب ۱، ۱۰۸۔ [6] یہاں "کہتے تو ہو تم سب کہ بت غالیہ مو آئے" غزل کی طرف اشارہ ہے۔

پہنچے تو اس کی یہی صورت ہوگی یا کچھ اور شکل (نادراتِ غالب صفحہ ۱۲)

اور پھر دوسرے خط میں یہ کہ:۔

"بھائی خدا کے واسطے غزل کی داد دینا۔ اگر ریختہ یہ ہے تو میرؔ و مرزا کیا کہتے تھے۔ اگر وہ ریختہ تھا تو پھر یہ کیا ہے؟ (نادراتِ غالب صفحہ ۲۶)

یہاں سب عبارتوں میں غالبؔ نے ریختہ کے سحر اور اعجاز، شاعروں کی طرزوں، ان کے مخصوص شاعرانہ مزاجوں اور ان سب مزاجوں میں ورائے شاعری چیزے دگرے کے وجود کی طرف جو اشارے کیے ہیں، ان سے حُسنِ خیال اور حسنِ بیان کے باہمی ربط اور اس ربط کے نازک اور لطیف رموز کی نشان دہی ہوتی ہے۔ کلام میں خواہ نثر کا ہو اور خواہ نظم کا "سب کچھ لفظ ہے" اور لفظوں کی باہمی ترکیب اگر لکھنے والے میں لفظ کو سب کچھ سمجھنے اور اس کے معنی کے گہرے ربط کا احساس نہ ہو تو اس کے کلام میں تاثیر پیدا نہیں ہوتی اور اس کا شعر بے مزہ رہ جاتا ہے، اس میں لطف پیدا نہیں ہوتا، اور یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کے خطوں میں لفظوں کے استعمال کے سلسلے میں بےشمار باتیں کہی گئی ہیں۔ بات کم سے کم لفظوں میں کہی جائے کہ ایجاز اس کا حسن ہے۔ بات واضح ہو، مبہم نہ ہو کہ شاعر کا مفہوم دوسروں تک پہنچ سکے۔ کلام حشو و زوائد سے پاک ہو اور حذفِ زوائد بات کہنے والے کا اصول۔ لفظ تحریر کے اور ہیں، تقریر کے اور، زبانوں کے مزاج ایک سے نہیں ہوتے۔ اس لیے جو لفظ ایک زبان کے لیے قابلِ قبول ہے، وہ دوسری کی طبعِ نازک پر گراں ہے۔ لفظوں میں لغوی مفہوم اور معانی کے بہت سے مدارج ہیں اور بہت سی تہیں، اور ان مدارج کا احساس اور ان تہوں کا ادراک صرف وجدان کے ذریعے ہوتا ہے۔ لفظ کی ایک منطق ہے۔ یہ منطق کبھی قاعدہ دانی کا تقاضا کرتی ہے، اور کبھی ضابطوں کو بھلا دینے کا سبق سکھاتی ہے، کبھی ترک و اختیار اور ردّ و قبول کی واضح راہیں دکھاتی ہے، اور کبھی ان راہوں سے انحراف کی تعلیم دیتی ہے ـــ لفظوں کے متعلق غالبؔ نے یہ سب باتیں اپنے خطوں میں کہہ کر تنقیدی بصیرت کو پرکھ کر ایک راستہ دکھایا ہے، اور یہ راستہ لفظ اور معنی کے کبھی نہ ٹوٹنے والے مضبوط اور لابدی تعلق کے احساس اور ادراک کا راستہ ہے۔ اس راستے کے پیچ و خم غالبؔ سے پہلے ہمارے کسی نثر نگار نے نہ دیکھے تھے، اور نہ وہ اس قابل تھا کہ وہ دوسروں کا رہنما بن سکے۔ غالبؔ کے خط اس لحاظ سے ہمارے تنقیدی سفر میں روشنی کا پہلا مینار ہیں جس کی کرنیں عقل اور وجدان دونوں پر پڑتی ہیں اور یوں تنقید کا ایک ایسا اسلوب ہمارے ہاتھ آتا ہے، جیسے ان دونوں کے یکساں سہارے کی ضرورت ہے۔"

غالبؔ کے تنقیدی مزاج کا جائزہ لینے میں ایک اور چیز سے بھی تھوڑی سی مدد ملتی ہے، اور یہ چیز ان کی چند تقریظیں ہیں جو انہوں نے اپنے بعض معاصرین کی کتابوں پر لکھی ہیں۔ یہ تقریظیں عموماً بہت مختصر ہیں اور تقریظ نگاری کے آداب کے مطابق رنگین عبارت میں لکھی گئی ہیں، عبارت آرائی کے علاوہ ان میں زیادہ تر خیال آرائی کو دخل ہے۔ لیکن خیال آرائی اور عبارت آرائی کی اس رنگینی کے باوجود، جو بلاشبہ ذہن کے لیے لطف و انبساط کا سامان مہیا کرتی ہے، ان تقریظوں میں دو باتیں ایسی ہیں جن میں واضح طور پر غالبؔ کے تنقیدی

ﻪ یہ سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں" والی غزل ہے۔

مزاج کا عکس موجود ہے۔ ایک تو یہ کہ تقریظوں میں غالب نے اِدھر اُدھر کی باتیں زیادہ کی ہیں، اور کتاب کے مطالب اور اسلوب کے متعلق صرف گنے چُنے جملے لکھے ہیں، دوسرے یہ کہ ان گنے چنے جملوں میں صرف وہ بات کہی ہے جسے اس مخصوص تخلیق کی امتیازی خصوصیت کہا جا سکتا ہے۔ یہ امتیازی خصوصیت کبھی تو براہِ راست اس کتاب کے مطالب پر روشنی ڈالتی ہے اور کبھی اس صنف کے امتیازی پہلوؤں کو اُبھارتی ہے، جس سے زیرِ تقریظ کتاب تعلق رکھتی ہے۔ ان تقریظوں کے بعض اقتباسات پر ایک نظر ڈال لیجیے تو یہ اندازہ لگانے میں آسانی ہوگی کہ غالب کی تنقید کا مزاج اور اس کا لہجہ ان تقریظوں میں کیسا ہے، اور یہ مزاج اور لہجہ اپنی خصوصیات کے اعتبار سے اس غیر متوازن مناظراتی لہجے سے جو ہمیں برہان قاطع والی بحث میں ملتا ہے، اور اس متوازن عقلی اور وجدانی لہجے سے جو غالب نے عموماً اپنے احباب کو لکھے ہوئے خطوں میں اختیار کیا ہے مماثل یا مختلف ہے۔ منشی حبیب اللہ ذکا ایک خوش فکر اور خوش بیان شاعر ہیں۔ غالب نے ان کے مجموعۂ نظم و نثر[1] کا مختصر دیباچہ لکھا ہے۔ اس کا ایک لفظ بھی ایسا نہیں کہ چھوڑا جا سکے۔ اس لیے جُوں کا توں نقل کرتا ہوں۔

> یہ کلام کسی بادشاہ کا نہیں، کسی امیر کا نہیں، کسی شیخ شیاد کا نہیں۔ یہ کلام میرے ایک دوست روحانی کا ہے اور فقیر اپنے دوستوں کے کلام کو معرضِ اصلاح میں بہ نظرِ دشمن دیکھتا ہے، وہ پس جب تملق نہیں، مدارا نہیں تو جو مجھ کو نظر آیا ہے، بے حیف و میل کہوں گا۔ نثر میں نعمت خان عالی کی طرز کا احیا کیا ہے مگر پیرایہ کچھ اس سے بہتر دیا ہے۔ قصائد میں انوری کا چربہ اٹھایا ہے مگر طبیعت نے اچھا زور دکھایا ہے، غزل میں متاخرین کا انداز، عاشقانہ سوز و گداز، منشی حبیب اللہ ذکا، سخن در ہمہ داں یکتا، لفظ طراز، معنی آفریں آفریں، صد آفریں ہزار آفریں[2]

اب ذرا اس تقریظ کا تجزیہ کیجیے:۔

۱۔ غالب کو ذکا کی نثر اور نظم بہت پسند ہے، دو خصوصیات کی بنا پر، لفظ طرازی، معنی آفرینی۔

۲۔ ذکا کی نثر نعمت خاں عالی کے طرز پر لکھی گئی ہے، اور قصائد انوری کے انداز پر۔ پہلی صورت میں "احیا" اور دوسری میں "چربہ" کے الفاظ سے ظاہر ہے کہ نثر اور قصیدہ دونوں میں تقلید اور پیروی ہے، لیکن اس تقلید اور پیروی کا جو نتیجہ نکلا ہے" اس کی تعریف میں الفاظ بڑی احتیاط سے استعمال کیے گئے ہیں" مگر پیرایہ کچھ اس سے بہتر دیا ہے" اور "طبیعت نے اچھا زور دکھایا ہے"۔ رہی غزل تو اس میں بھی متاخرین کے انداز کی پیروی ہے، یعنی "عاشقانہ سوز و گداز" کی۔

۳۔ آفریں، صد آفریں، ہزار آفریں کے الفاظ محض تقریظ کی آرائش و زیبائش کے لیے استعمال ہوئے ہیں۔

۴۔ اس کے باوجود غالب کا خیال یہ ہے کہ انھوں نے ذکا کی تعریف میں بڑے مبالغے سے کام لیا ہے اور انھیں یہ اندیشہ ہے کہ کہیں دوسرے بھی یہ نہ سمجھیں، اس لیے وہ لمبی چوڑی تمہید باندھی گئی ہے۔ جس کے الفاظ تقریباً اتنے ہی ہیں جتنے کلام کے پورے تبصرے کے۔ اس دیباچے کو پڑھ کر ہم جو نتیجہ نکالتے ہیں وہ یہ ہے کہ غالب کسی کے کلام کی تعریف صرف اسی حد تک کرتے ہیں جتنی ان

---

[1] فاش و خراش۔ در مجموعہ نثر غالب اردو صفحہ ۲۷۵، [2] خطوطِ غالب ۲، صفحہ ۱۳۱

کے نزدیک دیانت اور انصاف کے مطابق ہے۔ اپنے مزاج کی اس کیفیت کے متعلق ایک خط میں مرزا تفتہ[1] کو لکھتے ہیں :-

کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ وہ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کردوں ۔۔۔۔ نواب مصطفےٰ خاں کے تذکرے کی تقریظ کو ملاحظہ کر دکہ ان کی مدح کتنی ہے ۔۔۔۔ واللہ باللہ اگر کسی شہزادے یا امیر زادے کے دیوان کا دیباچہ لکھتا تو اس کی اتنی مدح نہ کرتا جتنی تمہاری مدح کی ہے۔ ہم کو اور ہماری روش کو اگر پہچانتے تو اتنی مدح کو بہت جانتے۔ قصہ مختصر تمہاری خاطر کی اور ایک فقرہ تمہارے نام کا بدل کر اس کی عوض ایک فقرہ اور لکھ دیا ہے۔ اس سے زیادہ بھی میری روش نہیں "[1]

اپنے تنقیدی مزاج اور مسلک کی اس سے زیادہ کھلی ہوئی وضاحت ممکن نہیں، یہی مزاج غالب کی سب تقریظوں سے اُبھرتا ہے، اور یہی مسلک ہے جو ہر جگہ اختیار کیا گیا ہے۔ وہ مرزا حاتم علی بیگ کی مثنوی شعاع مہر ہو یا بہادر شاہ ثانی کی کتاب پر تقریظ[2] تعریف کہیں "بھبتی" نہیں بنتی۔ رائے کا بے لوث دیانت دارانہ اور منصفانہ اظہار کیا جاتا ہے۔

مرزا کی دو تقریظیں، ایک سرور کی گلزار سرور پر، دوسری خواجہ بدر الدین کی حدائق انظار پر دوسری تقریظوں سے مختلف ہیں، سرور کے متعلق تذکرۂ غوثیہ میں یہ واقعہ خاصی تفصیل سے بیان کیا گیا ہے کہ سرور دہلی آئے تو غالب سے ملنے گئے فسانۂ عجائب کے اسلوب کا ذکر آیا تو غالب نے اس کے اسلوب کا مذاق اڑایا۔ سرور کے چلے جانے کے بعد غلطی کا احساس ہوا تو سرور کے پاس پہنچے۔ ان سے بے حد معذرت کی[3] گلزار سرور کی تقریظ لکھ کر غالب نے شرمندگی کے احساس کی تلافی کی ہے اور تھوڑی سی تعریف کرکے بھی اپنے نزدیک بہت تعریف کی ہے، ان کی ساری تعریف کا لب لباب یہ ہے :-

"مجھ کو دعویٰ تھا کہ انداز بیان اور شوخیٔ تقریر میں فسانۂ عجائب بے نظیر ہے، جس نے میرے دعوےٰ کو اور فسانۂ عجائب کی یکتائی کو مٹا دیا، وہ یہ تحریر ہے"[4]

اس تعریف میں گلزار سرور کو فسانۂ عجائب پر ترجیح دینا صرف مروت کے تقاضے کی بنا پر ہے، لیکن مروت کا تقاضا بھی ان کے قلم کو مبالغہ آمیز مدح سرائی کی کج روی اختیار کرنے پر مائل نہیں کر سکتا لیکن حدائق انظار کی تقریظ لکھتے وقت ان کی نظر ایک تصنیف کے اوراق کے حصار سے گزر کر ایک صنف کے مطالبات کا جائزہ لیتی ہے چنانچہ حدائق انظار کو ادب کی مقبول ترین صنف کا ماخذ جان کر اس کی وکالت میں اور اس کی مدح و ثنا میں انھوں نے ایسی باتیں کہی ہیں جنھیں قاری اس لاجواب ادبی تخلیق کا مطالعہ کرتے وقت اپنا رہنما بنائے تو اس کے مطالعے سے پورا لطف اٹھائے، اس دیباچے[5] کے چند ٹکڑے یہ ہیں :-

سیر و تواریخ میں وہ دیکھو جو تم سے سینکڑوں برس پہلے واقع ہوا، افسانہ و داستان میں وہ کچھ سنو کہ کبھی کسی نے نہ دیکھا نہ سنا۔ ہر چند خردمند، بیدار مغز، تواریخ کی طرف بالطبع مائل ہوں گے۔ لیکن قصہ کہانی کی ذوق بخشی و نشاط انگیزی کے بھی دل سے قائل ہوں گے۔ کیا تواریخ میں ممتنع الوقوع حکایات نہیں ؟

---

[1] خطوطِ غالب ۱، صفحہ ۱۰۱۔ [2] تعارف کے لیے دیکھیے مجموعۂ نثر غالب (اردو) صفحہ ۲۴۹ [3] تذکرۂ غوثیہ صفحہ ۱۱۱، ۱۱۲
[4] خطوطِ غالب ۲، صفحہ ۴۱۷۔ [5] خطوطِ غالب ۲، صفحات ۴۱۱ تا ۴۱۳۔

گویا ایک ڈھکوسلا بنایا ہے، اُنہیں روایات کا چربہ اٹھایا ہے، مگر اچھا اٹھایا ہے، موعظت و پند نہیں، ترہات ندیمانہ ہے، سیر و اخبار نہیں، جھوٹا افسانہ ہے۔

داستان طرازی منجملہ فنون سخن ہے، سچ یہ ہے کہ دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہے۔

یوں تصور کرو کہ اُردو میں ایک قصر دلکشا یا ایک خانہ باغ روح افزا سر تا سر بنایا، عبارت آرائی کو ترک کیا ہے، گویا تقریر کو پیرایۂ تحریر دیا ہے۔

مندرجہ بالا اقتباسات غالبؔ کی سلامتی ذوق کے علاوہ ان کی فنی بصیرت اور ادبی نکتہ رسی کے مظہر ہیں، یہاں غالبؔ نے جہاں ہمیں یہ بتایا کہ مطالب موضوعات کے اعتبار سے افسانہ و داستان کے حدود کیا ہیں کونسی خصوصیات ہیں جو تاریخ اور افسانے کی حدبندی کرتی ہیں، ان کی ترتیب و تخلیق کا مقصد کیا ہے اور ممکن الوقوع اور ممتنع الوقوع کے امتیاز سے ان کے فنی مطالبات میں کیا فرق پیدا ہو جاتا ہے، بعض دوسرے سیاق ہیں جہاں غالبؔ نے مکتوب نگاری اور شعر گوئی کے فنی حدود متعین کیے ہیں، ایک صنف اور دوسری صنف کے درمیان فنی امتیاز قائم کرنے کے ساتھ ساتھ اس بات پر زور دیا ہے کہ ہر ادبی تخلیق ہمارے حواس کو متاثر کرنے کیلئے اپنے خالق سے حسن بیان کا مطالبہ اور تقاضا کرتی ہے، اور ایک صنف میں حسن بیان کے تقاضے دوسری صنف کے حسن بیان کے تقاضوں سے مختلف ہیں، غالبؔ کے لکھے ہوئے دیباچوں اور تقریظوں میں ہمیں نہ منطق کا وہ استدلال ملتا ہے، جسے غالبؔ نے ہمیشہ زبان و بیان اور اسلوب اظہار کے وسائل کی صحت اور حسن کی وضاحت کے لیے استعمال کیا ہے، اور نہ وہ وجدانی ادراک جس کی رسائی شاعری کی لطیف سے لطیف اور نازک سے نازک، غیر مرئی سطحوں تک ہے، لیکن بعض چیزیں جو ان کی ہر طرح کی تنقید میں موجود ہیں یہاں بھی ہیں، اس سرسری اور سطحی تنقید پر بھی ان کی پسند کی انفرادیت کی چھاپ ہے، اس میں بھی جا بجا ان کی انا ابھرتی ہے، اور اس میں بھی لفظ اور معنی کے رشتے کی نشان دہی ہوتی ہے، خواہ ہلکی ہی سی سہی، ان دیباچوں اور ان تقریظوں میں روزمرہ کا وہ تیکھا پن اور مزاج کی وہ شگفتگی البتہ کہیں نہیں جس سے غالبؔ کے تنقیدی مزاج اور اس کے لہجے میں کشش اور دلآویزی پیدا ہوئی ہے۔ یہاں تنقید تقریظ نگاری کے آداب و رسوم کی پابند ہو کر صرف وہ تنقید بن سکی جسے زیادہ سے زیادہ منصفانہ کہا جا سکتا ہے۔ اس کا کوئی لہجہ نہیں ہے، نہ الزامی نہ مناظراتی، نہ التجائی نہ تاثراتی، نہ تنبیہی نہ استجاجی نہ منصفانہ، نہ تحکمانہ، نہ اتفاقی نہ وجدانی۔

غالب کا تصویری مُرقع

عبد الرحمٰن چغتائی

غالبِ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں

غالب کو اپنی ذات اور اس ذات کی اپنی انفرادیت پر ناز تھا۔ اور یہ شعر صاحبِ طرز شاعر غالب کو اس وقت ورثے میں ملا ہوگا جب اسے اپنی موجودگی، انفرادیت اور خود اعتمادی پر کامل یقین ہو چکا تھا۔ اس کے خدوخال پختہ تھے۔ وہ فلسفۂ زندگی کے رموز کو پا چکا تھا، اور اس بات کا متمنی تھا کہ دوسروں کو متوجہ کرے کہ اس کی روشن ضمیری نے اردو زبان کو کیا کچھ دیا ہے

غالب کے مصور اندیشہ سے بہت پہلے میرے فن کی ابتدا ہو چکی تھی۔ میں اور مرا فن، دوست دشمن دونوں میں مقبولیت کی منزلیں طے کرتا اپنے مقصد کا تعاقب کر رہا تھا۔ میں نے فن کی انفرادیت اور وقت کی ایک اہم ضرورت کے دوش بدوش معاشرے کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے اپنے کل پرزوں کو ذہنی آزمائش میں ڈالنے کا تہیہ کر لیا تھا۔

حالات بدلتے رہے۔ میں اپنے فرائض کا پیچھا کرتا رہا اور دیکھتا رہا جب میری پہلی تصویر میرے دئیے ہوئے رنگ روپ میں شائع ہوئی تو ایک شور اٹھا۔ ایسا نظر آیا کہ ابھی وہ لوگ بیٹھے ہیں جن کو اپنی شاندار روایات کے کھو جانے کا صدمہ ہے۔ ان کے دلوں میں ایرانی اور مغل مصوری کے مٹ جانے کا احساس شدت سے موجود تھا۔ پھر یہ بھی تھا جب ایک غیر اور اجنبی قوم ہمارے ماضی کی تہذیبی قدروں کو نابود کرنے میں منہمک تھی تو میرے مصور بن جانے سے معاشرے میں وہ احساسات کروٹیں لینے لگے۔ جن سے ہمارے فنی شعور کا گہرا رشتہ تھا۔

میری پہلی تصویر کلکتہ کے انگریزی اور بنگالی رسالہ میں شائع ہوئی تھی، اور باوجود فرقہ وارانہ رجحانات کے فن کی دنیا میں اس کی آمد ایک نیک فال سمجھی گئی تھی۔ مجھے مختلف شہروں سے باشعور لوگوں نے بہت سے خط لکھے۔ بمبئی، مدراس، سیلون، حیدر آباد دکن، پشاور اور کلکتہ سے خط آئے، اور ان خطوط کا لب لباب یہی تھا کہ وہ جدید ہندوستانی مصوری میں ایک نئے باب کے لیے مضطرب تھے۔ یہ وہ لوگ تھے جو جدید ہندوستانی مصوری میں تازگی، اپنی تہذیبی اور تاریخی جدت طرازی مخصوص طرز نگارش اور مخصوص موضوع دیکھنے کے لیے بیتاب تھے۔

جدید ہندوستانی مصوری کی تحریک میں بنگال کے ذی فہم اور معزز لوگوں کا حصہ تھا۔ خصوصیت سے یہ تحریک بنگال کے مشہور ٹیگور خاندان سے وابستہ تھی جن کو نوبل پرائز اور انگریز حکومت کی پوری پوری سرپرستی سے نوازا گیا تھا۔ انگریز نے اس وقت کے سیاسی مصالح کے پیش نظر ہندوستانی آرٹسٹوں، شاعروں اور اداکاروں کو توجہ دلائی تھی کہ وہ اپنی تہذیبی قدروں کو از سرِ نو زندہ کریں اور وقت کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے مدنظر نئے رنگ روپ میں پیش کریں۔ اس تحریک کو مقبول بنانے کے لیے سیاست دان انگریز اور فنی شعور رکھنے والوں نے اس تحریک کو بین الاقوامی درجہ دینے کے لیے ٹیگور خاندان کی سرپرستی شروع کی۔

ہوتے ہوتے بنگال سکول کے بانیوں اور سرپرستوں نے میرے فن کی طرف توجہ دی، نکتہ چینی کی، تنقید کی مگر میری مصوری کا گہرا اثر ان میں مختلف صورتوں میں نمایاں نظر آنے لگا، نتیجہ یہ ہوا کہ فنی شعور نے ایک نئی کروٹ لی، اور دانشوروں نے اسے قبول کر لیا اور ایک نئی طرزِ نگارش میرے نام سے منسوب ہونے لگی، آرٹسٹوں میں ایک نیا ولولہ پیدا ہوا۔

محمود غزنوی اور بابر نے مجاہدوں کی حیثیت سے ہندوستان کے دروازے پر دستک دی تھی، اور ایک نئے ردِ عمل نے اپنے لیے اپنا مقام تلاش کر لیا تھا اور محسوس کیا گیا تھا کہ اس بے راہ روی میں اس ردِ عمل کی اشد ضرورت تھی۔ یہی صورت میرے فن کی تھی۔ مشاق اور ذی شعور میری تخلیق کی راہ دیکھ رہے تھے۔

مغل دربار نے فن کو وہ انفرادیت اور وہ معیار بخشا کہ ایرانی مصوری کے استاد بھی ہندوستان کی تہذیبی قدروں کو للچائی ہوئی نگاہوں سے دیکھنے لگے بلکہ جوق در جوق ایرانی مصور مغلوں کی سرپرستی حاصل کرنے کے لیے مغل دربار کی رونق بن گئے تھے۔

اکبرِ اعظم اور ہمایوں کی دیدہ وری اور ہنر پروری نے داستان امیر حمزہ کو تصویر دار کرنے کے لیے جو قدم اٹھایا تھا۔ اس کی مثال کہیں نہیں ملتی۔ ایرانی اور مغل مصوری کا یہ وہ رشتہ تھا۔ دو قوموں نے نئی نظر اور نئے فنی شعور سے ایک دوسرے کے مزاج کا مطالعہ اور تجربہ کیا اور نسلی عناصر نئے سانچوں میں ڈھلنے لگے۔ خیال انگیز فن جغرافیائی حدوں کو توڑ کر ان لامحدود راہوں کا تعین کرنے لگا۔ جو تہذیبی اور ثقافتی میراث کی راہیں ہیں۔

مغل دبستان کے تمام جوہر ایک سنگِ میل کی شکل میں ڈھل گئے۔ اس دبستان کی انفرادیت کو دنیا نے تسلیم کر لیا۔ اور ہندوستان کی قدیم ترین فنی علامات کو (جو یہاں کی تصویر کشی اور سنگ تراشی میں استعمال ہوئی تھیں) نظر انداز نہ کرتے ہوئے بھی اس دبستان کو اہمیت دی اور اس کا عکس قالینوں، تصویروں اور عمارتوں پر نظر آنے لگا۔

میرا فن جب ایک نئی اور انفرادی طرزِ نگارش کی شکل میں ظاہر ہوا اور میں نے اپنی ذات پر نگاہ ڈالی تو میں نے اپنے اوپر ذمہ داری کا ایک زبردست بار محسوس کیا۔ مغل اور ایرانی آرٹ کے علاوہ مجھے وہ دنیا بھی نظر آنے لگی جو میں نے اپنے عمل اور سرگرمی سے پیدا کی تھی۔ میں نے سوچا کہ وقت کے تقاضوں کے مدِ نظر اس سے عہدہ برآ ہونا اور روایات کو آگے چلانا اشد ضروری ہے۔ یہی نقطۂ نظر تھا جس کے تحت اپنے فرائض کی ادائیگی میں ہمہ تن مصروف ہو گیا۔ جہاں تک میری تصویروں کا تعلق تھا۔ ہر ایک یہ کہنے پر مجبور تھا کہ چغتائی کے فن میں ایرانی اور مغل مصوری کے تمام جوہر بدرجہ اتم موجود ہیں۔

میرے آرٹ نے جب تنقید کو مشعلِ راہ سمجھ لیا تو مجھے دوست دشمن دونوں کو سمجھنے کا ایک نادر موقع ہاتھ آیا۔ میں ایک ایک لفظ سے مستفید ہوتا تھا۔ ہر لفظ کو تریاق سمجھ کر اپنے فن میں انڈیل لیتا تھا، اور اس طرح مجھے یہ سمجھنے کا موقع ملتا تھا کہ آرٹ کا مقصد محض آرٹسٹ کی ذات تک ہی محدود نہیں۔ جمالیاتی نظریوں کے پہلو بہ پہلو اس پر اپنے معاشرے اور وقت کے فرائض بھی عائد ہوتے ہیں، وہ صلاحیتیں جو ذوق در ذوق کے حجروں میں آنکھ مچولی کھیل رہی تھیں، اور وہ لطف اندوزیاں جو اپنے آپ تک محدود تھیں، یہ اپنے بیگانے سبھی کو ان کا حصہ دار سمجھا اور یوں میں آہستہ آہستہ فن کی افادیت کو تسلیم کرنے پر مجبور ہو گیا اور اپنی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کو انسانی فریضہ سمجھنے لگا۔

یہ ان دنوں کا ذکر ہے جب جدید ہندوستانی مصوری کو ایک نیا عروج حاصل تھا۔ جدید ہندوستانی مصوری کی تحریک اپنی نوعیت کی منفرد تحریک تھی۔ جس کے پھلنے پھولنے میں انگریز اور بنگال کے سیاست دانوں کا برابر کا حصہ تھا۔

یہ ۱۹۱۹ء کا ذکر ہے کہ حکومت کے تعاون سے لاہور میں جدید ہندوستانی مصوری کی ایک نمائش اعلیٰ پیمانہ پر ترتیب دی گئی۔ جس میں لاہور کے کالجوں کے پرنسپل اور مختلف سوسائٹیوں کے سیکرٹری شامل تھے' نمائش میں جدید ہندوستانی مصوری کے فن کار سو فی صد بنگالی تھے اور یہی ایک وجہ تھی کہ یہ جدید سکول بنگال سکول کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔ یہ نمائش جس کا میں ذکر کر رہا ہوں' پنجاب فائن آرٹ سوسائٹی کے نام سے قائم کی گئی تھی۔ جس میں ہندو' سکھ' عیسائی' مسلمان اور خصوصیت انگریزوں نے جو اس وقت برسر اقتدار تھے' بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تھا۔ کسی کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ یہ سب کچھ جو ہو رہا ہے اس کے پس پردہ چغتائی کے لیے ایک نادر موقع ہے' اور یہ موقع اس کے مستقبل کا معمار ثابت ہوگا۔ میں خود بھی کچھ خائف تھا کہ میری تصویروں کو کچھ اہمیت دی جائے گی یا نہیں۔ حالانکہ یہ حقیقت تھی کہ میں نے اپنی روایات اور فطری رجحانات کے تحت ان تصویروں کے تخلیق کرنے میں اور اپنی ابتدائی کوششوں کو بروئے کار لانے میں پوری دیانتداری سے کام کیا تھا اور یہ بھی واقعہ ہے کہ وہ نمائش میرے فن کے اور میرے مستقبل کے لیے ناقابل فراموش واقعہ بن گئی۔ میرے فن کا پرجوش خیر مقدم کیا گیا میرے فن کو آرٹ کے مستقبل کا ایک ذریعہ قرار دیا گیا۔ اور اس آرٹ کی سرپرستی پر زور دیا گیا۔

اس نمائش کے سلسلہ میں میرا تعارف بعض انگریز اہل ذوق سے بھی ہوا اور ایسے دوستوں سے بھی جن کے ناموں کا مجھے علم تک نہ تھا میری تصویروں کی انفرادیت نے پنجاب کے فن کاروں کو ایک خوشگوار انقلاب سے دوچار کر دیا۔ میری دوستی کا حلقہ وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا۔ انہیں ہنگاموں کے تاثرات کا نتیجہ تھا کہ میری ملاقاتیں ڈاکٹر تاثیر' مجید ملک' پطرس بخاری' امتیاز علی تاج' صوفی تبسم' بابا پورن سنگھ۔ پروفیسر کشمیرا سنگھ' بھائی ویرا سنگھ جی اور دوسرے ہندو' عیسائی دوستوں سے شروع ہوگئیں۔ انگریزوں نے میرے آرٹ کو جدید ہندوستانی مصوری کا نیا باب اور اس کے لیے نیا پیش خیمہ تسلیم کیا۔ یہاں تک لکھا گیا اور کہا گیا کہ چغتائی نے اس انفرادیت کا خاتمہ کر دیا ہے' جو بنگال سکول کی مصوری سے پیدا ہوئی تھی۔

اوّل تو میں اپنے فن کو بڑھانے اور اس کو ایک معیار پر لانے کی طرف سے کبھی غافل اور متامل نہیں ہوا۔ وہ لوگ جو مغرب کی تقلید میں مشرقی طرزِ نگارش کو کم نگاہی سے دیکھتے تھے' میں انہیں کبھی خاطر میں نہیں لایا۔ یہ بات دعویٰ اور یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ جن حالات سے میں گزر رہا تھا' ان میں میں نے جدید ہندوستانی مصوری کا رتبہ بلند کرنے میں مجاہدوں کا سا کردار ادا کیا' اور بنگال سکول کے نظریوں میں ایک ہلچل سی پیدا کر دی۔

انگریز کی ہندو پروری' صحافت اور اس کی جانب داری مسلمانوں کے لیے ہر ترقی کی راہ میں ایک بھاری پتھر تھا۔ لاہور سے کلکتہ۔ مدراس اور راس کماری تک مسلمان کے لیے کوئی راستہ نہ تھا کہ چھپتا چھپاتا بھی دلی تک پہنچ سکتا۔ حالانکہ مسلمانوں کی اکثریت غالب تھی۔

اس رواداری میں غالب کے مصور ایڈیشن کی اشاعت کے بعد ایک ایسا ردِ عمل ظہور میں آیا جس سے اس دنیا میں ایک ایسا لرزہ خیز دھماکہ ہوا۔ ہندو نہیں چاہتے تھے کہ میرا آرٹ پھلے پھولے وہ چاہتے تھے کہ اور کوئی ایسی راہ نکل آئے کہ میں دل برداشتہ ہو کر آرٹ

کو خیرباد کہہ دوں۔

غالب کے مصور ایڈیشن کو جو مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس میں میری خود اعتمادی اور میرے فن کی انفرادیت کو بڑا دخل تھا، ورنہ پرائے تو پرائے اپنے بھی نکتہ چیں تھے۔ نکتہ چینی پر نکتہ چینی ہوتی رہی، اور اسی کا نتیجہ ہے کہ آج اردو کی ایک کتاب 'غالب کا مصور ایڈیشن' قریب قریب دنیا کی ہر بڑی لائبریری اور عجائب گھر میں موجود ہے۔

غالب کے مصور ایڈیشن کی اشاعت کے بعد جو کچھ بھی ہُوا وہ کسی لحاظ سے مایوس کُن نہ تھا۔ یہاں تک کہ حکومت ہند کی طرف سے جب مجھے خان بہادر کا خطاب ملا تو وہ دنیا جو لرزوں اور دھماکوں سے بھی جا رہی تھی۔ اُسے میں نظر آنے لگا اور میرے لیے ثقافتی اور تہذیبی مطالعہ کا ایک نیا انداز سامنے آیا۔

اس وقت لارڈ ہیلی فکس وائسرائے ہند تھے۔ رچرڈ مارشل جیسے مبصر برسراقتدار انگریزوں نے جدید ہندوستانی مصوری میں میری تحریک اور انفرادیت کو تسلیم کر لیا تو سر فضل حسین جیسے صاحب نظر اور سیاست دان نے میری مقبولیت کو دیکھتے ہوئے میرے لیے موقع مہیا کیا کہ میں اپنے مشن پر قائم رہوں۔

یہ ان دنوں کا ذکر ہے، جب ہم اپنے آبائی مکان محلہ چابک سواراں میں رہائش پذیر تھے، اور یہ ایک سبب تھا کہ مجھے سر کے خطاب سے محروم ہونا پڑا، جو حکومت ہند نے تجویز کیا تھا۔ پنجاب گورنمنٹ نے سر کے خطاب کا قصہ یہ کہہ کر ختم کر دیا تھا کہ چغتائی کی موجودہ رہائش اس بات کی اجازت نہیں دیتی کہ وہ اس خطاب کا مستحق ہو سکے۔ میرا خطاب تیسرا خطاب تھا جو حکومت ہند نے آرٹسٹوں کو ان کی فنی خدمات پر دیا تھا۔ پہلا خطاب مدراس کے آرٹسٹ راجہ راوی ورما کو دیا گیا، دوسرا رابندرناتھ ٹیگور کو جو جدید ہندوستانی مصوری کے بانی کہلاتے تھے اور تیسرا مجھے۔

۱۹۱۹ء کی نمائش کے بعد میرا رابطہ ان ادیبوں اور ان باذوق دوستوں سے بڑھنے لگا جو علم و ادب کے مدح راوں سمجھے جاتے تھے۔ میرا گھر اب ہر گھڑی دوستوں کی ادب نوازی سے ایک انجمن نظر آنے لگا، اور میں خود ان کے ترقی پسندانہ نظریوں سے قریب تر ہوتا گیا۔ اس سے پہلے بھی ادب میری زندگی کا ایک حصہ تھا لیکن ان مجلسوں نے مجھے بہت متاثر کیا۔ حالات اور فطری تقاضوں کے زیر اثر مجھے ملازمت کی دنیا ایک بار پھر تنگ نظر آنے لگی۔ میں یہ سمجھنے پر مجبور ہو گیا کہ ملازمت مجھ سے ایک عظیم گناہ سرزد کرا رہی ہے۔

ملازمت چھوڑنے کا ارادہ کر ہی رہا تھا کہ قدرت نے ایسے اسباب پیدا کر دیے کہ میں ملازمت چھوڑنے میں کامیاب ہو گیا، حالانکہ یہ زمانہ وہ زمانہ تھا کہ گھر کے حالات دیکھ کر اس بات کی جرأت بھی نہیں ہو سکتی تھی۔

اتفاقیہ ان دنوں میں چھٹی پر تھا۔ میو آرٹ سکول لاہور کے ایک افسر نے انگریز پرنسپل سے شکایت کی، عبدالرحمٰن ہے تو چھٹی پر لیکن اکثر اپنے دوستوں کے ہمراہ فلم دیکھنے آتا جاتا دکھائی دیتا ہے۔ جب میں چھٹی گزارنے کے بعد ڈیوٹی پر حاضر ہُوا اور کالج کے پرنسپل سے آمنا سامنا ہُوا تو اس نے مجھ پر ظاہر کیا کہ چھٹیوں کے دوران میں سینما دیکھتا رہا ہوں۔ چغل خور کو میری فنی کامیابی کا سخت صدمہ تھا، اور وہ موقع کی تلاش میں تھا۔ میں ان دنوں ویسے بھی ایک انچارج کی حیثیت سے کام انجام دے رہا تھا۔ میں نے انکار کیا اور کہا کہ یہ محض عداوت ہے آخر میری بات بھی وزن رکھتی ہے۔ یہ کہہ کر میں اپنے کمرے کی طرف چلا آیا۔

میں آہستہ آہستہ قدم اُٹھاتا جُوں جُوں اپنے کمرے کے قریب آتا گیا میرا یہ فیصلہ پُختہ سے پُختہ تر ہوتا گیا کہ ملازمت چھوڑنے کا اس سے بڑھ کر موقعہ ہاتھ آنا ناممکن ہے۔ استعفےٰ لکھا اور ملازمت کا قصّہ ہمیشہ کے لیے ختم کر دیا۔

انگریز پرنسپل کے لیے یہ پہلا موقع تھا کہ کسی صنعت کار ملازم پیشہ نے اس جُرأت سے کام لیا ہو۔ پرنسپل صاحب بہادر میرے سبک دوش ہونے پر کچھ پریشان بھی تھے، اس نے مجھے یقین دلایا کہ وہ وقت آنے والا ہے کہ تم کبھی اسی آرٹ کالج کے پرنسپل ہو جاؤ، میں زیادہ اُلجھن میں نہیں پڑا اور ایک ماہ کی تنخواہ چھوڑ کر گھر بیٹھ گیا۔ حالانکہ یہ قُربانی اس وقت میرے اور میرے خاندان کے لیے ایک ناقابلِ برداشت حقیقت تھی "۔

ملازمت چھوڑنے پر جس شخصیت نے سب سے اہم کردار ادا کیا وہ میری محترمہ والدہ تھی۔ باوجود بیمار ہونے کے اور گھر کے حالات سے باخبر ہونے کے وہ فرماتی رہیں "غم کی بات نہیں تمہارا مستقبل روشن ہے۔ میں تصویریں بناتا اور ان میں رنگ بھرتا تھا تو وہ مسکرا کر یہی کہتی تھیں۔ یہ "کالی ماتا" (یہ میری تصویروں کا لقب تھا) تیرے لیے شمع کا کام دیں گی۔

ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد میرے کانوں میں عجیب و غریب طرح طرح کی پیش گوئیاں اور بدگوئیاں پڑتی رہیں مگر سب سُنی ان سُنی کر دیتا تھا۔ اس سے مجھے یہ فائدہ پہنچا کہ میں ملازمت کے پھندے میں پھر کبھی نہ پھنسا۔ مدراس، حیدرآباد دکن نیشنل کالج لاہور کے لیے مجھے سر اکبر حیدری وزیرِ اعظم حیدرآباد۔ ڈاکٹر جیمز کزن مدراس۔ سر سکندر حیات خاں وزیرِ اعظم پنجاب۔ میاں امین گورنر مغربی پاکستان اور حال ہی میں ڈاکٹر عثمانی نے جب ڈائرکٹر آف انڈسٹری تھے جیسے ذی فہم باشعور لوگوں نے میری خدمات حاصل کرنے کی کوشش کی۔ میں ان لوگوں کی ہمدردی کے گُن گاتا رہا لیکن ملازمت کو اپنی آزادی اور فن پر ترجیح نہ دی۔

غالب کی اشاعت سے پہلے اپنے اندر کئی بار اپنی ادبی صلاحیت اور ذوق کا ہیجان محسوس کرتا رہا۔ اس سے نپٹتا رہا۔ افسانے اور مضمون لکھتا رہا۔ انتخاب لاجواب کے سلسلہ میں مجھے مولوی محبوب عالم صاحب سے بھی ملاقات کا موقع ملا اور انہوں نے بزرگانہ حیثیت سے کئی مشورے دیئے اور راہیں دکھائیں تاکہ میں آگے چل کر اپنے آپ کو ایک اچھا ادیب ثابت کر سکوں، یہ گمان بھی نہ تھا کہ میں ادیب نہیں آرٹسٹ بن جاؤں گا۔ آرٹسٹ تو میں بن گیا لیکن بات قطعی طور پر درست ہے کہ میں پہلے ادیب پھر فوٹوگرافر اور بعد میں آرٹسٹ کہلایا۔

اپنے آرٹ کی ابتدا سے بہت پہلے میں ادبی ذوق اور اس کے ہیجان سے تقریباً بیگانہ ہو چکا تھا۔ اور یہ سمجھنے پر مجبور نظر آیا۔ آرٹ ہی تیری زندگی کا مدعا اور اس سے تیرا موروثی رشتہ ہے، میرے والد بزرگوار مجھے کیا اکثر اپنی اولاد کو یہ احساس دلاتے رہے۔ لاہور کی شاہی مسجد، لال قلعہ آگرہ۔ تاج محل۔ دہلی کی جامعہ مسجد، دیوانِ خاص، موتی مسجد ان مہندسوں کی یادگاریں ہیں۔ جو ہرات سے غزنی اور غزنی سے لاہور آئے اور لاہور کے معمار خاندانوں سے وابستہ رہے، استاد احمد معمار، حامد معمار، عطاء اللہ رشدی، نور اللہ کاتب، لطف اللہ مہندس اور بابا صلاح چغتہ جیسے میر عمارت اور مہندس اس خاندان کے چشم و چراغ تھے۔

یہ ایک حقیقت ہے، غالب کی اشاعت سے پہلے میں شعر کی لطافتوں اور اس کی گہرائیوں کو سمجھنے سے ناآشنا سا تھا، حالانکہ انجمن حمایت اسلام کے ہنگامہ خیز جلسوں میں اکبر خان احمد حسن خان اور دوسرے شعرا کے دوش بدوش علامہ اقبال کے کلام کے سُننے کا برابر موقع ملتا تھا اور یہ شعر ازبر یاد تھے۔ ؎

کانپتا ہے دل ترا اندیشۂ طوفاں سے کیا
ناخدا تو، بحر تو، کشتی بھی تو، ساحل بھی تو

واعظ کمال ترک سے ملتی ہے یاں مراد
دنیا تو چھوڑ دی ہے اب عقبیٰ بھی چھوڑ دے

آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آ سکتا نہیں
محو حیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائے گی

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغر جم سے مرا جام سفال اچھا ہے

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ
تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں

باوجود اس ہماہمی اور اس انتخاب کے بھی شعر کی تخلیق اور شعر کی اہمیت سے بے خبر تھا اور اس نیت سے بھی شعر کی کیفیت سے کبھی متاثر نہ ہو سکا کہ شعر تصویر کے قالب اور رنگوں اور خطوں میں ڈھل کر شعری مزاج اور تہذیبی قدروں کی قدر شناسی سے غارت ہوں گا۔

شعر اور تصویر کی زبان میں ایک امتیاز ضرور ہے۔ چاہے یہ تخلیق معنی کے لحاظ سے کتنی بھی ایک دوسرے کے قریب ہو۔ میں خیال کرتا ہوں ان دنوں میرے ذہن میں ان دونوں زبانوں کا فرق اور امتیاز واضح ہو گیا ایک دوسرے کو قریب لانے میں لفظوں اور رنگوں کا رشتہ محض اجزا تک ہی محدود نہیں بلکہ ان کا اطلاق ان کے جمالیاتی رشتے کو لامحدود بنا دیتا ہے۔

ڈاکٹر تاثیر، کرنل مجید ملک، پطرس بخاری، ڈاکٹر سید نذیر، صوفی تبسم، غلام عباس، بدرالدین بدر۔ یہ وہ شخصیتیں تھیں جنہوں نے گرمجوشی سے شعر پڑھنے اور تصویر کے رشتے کو شعروں اور شعر کے رشتے کو تصویروں سے جا ملایا۔ میرے لیے یہ موضوع کتنے بھی اجنبی تھے لیکن میں دیکھتے دیکھتے ان میں رل مل گیا، اور ان دوستوں کی صحبت میں کندن بن گیا۔ جب یہ دوست پیچ پیچ گلیوں سے گزر کر میرے آبائی مکان میں آکر جمع ہوتے تھے، جیسے نہ ایک ہی گھر کے فرد ہیں، تو میں ایک انقلاب سے دوچار ہوتا اور میرا معمول بن گیا کہ ان کے ان احسانات کو کبھی فراموش نہ کروں گا۔

یہ وہ وقت تھا جب مجھے سخت سے سخت محنت اور ریاضت کی ضرورت تھی۔ لیکن میں نے اپنے دوستوں کی موجودگی میں نہ تو کوئی بیگانگی محسوس کی اور نہ یہ محسوس ہونے دیا کہ وہ میرے لیے بوجھ ہیں یا میرے فن میں رکاوٹ کا باعث ہیں۔ یہ ۱۹۲۴ء کا واقعہ ہے اور یہ سلسلہ غالبؔ کے مصور ایڈیشن کی اشاعت کے بعد تک بھی جوں کا توں جاری رہا۔ لیکن میری فنی سرگرمیوں میں سر مو فرق نہ آیا۔

اس دوران میں، میں نے ایک تصویر بنائی جو ایک سیاہ پوش عورت کی تھی، اور وہ پورے تقدس کے ساتھ ایک قبر کے سامنے جھکی بیٹھی تھی۔ مجلس گرم تھی۔ دوست جمع تھے کہ میرے بھائی عبدالرحیم نے یہ کہہ کر لطف پیدا کر دیا کہ تاثیر صاحب دیکھیے چغتائی صاحب کی یہ تصویر غالبؔ کے اس شعر کی ترجمانی کتنی وضاحت اور خوب صورتی سے کرتی ہے، اور انہوں نے یہ شعر پڑھا۔ تاثیر نے شعر کو

لک سے پڑھا اور تصویر اُٹھا کر سامنے رکھ دی ؎

شعلۂ عشق سیاہ پوش ہوا مرے بعد

بات بڑھتے بڑھتے یہاں تک بڑھی کہ چند ہی دن کے اندر اندر یہ طے پا گیا کہ غالب کا ایک مصوّر ایڈیشن ہو اور اس میں چغتائی کی تصویریں ہوں۔

ڈاکٹر تاثیر ان دنوں بڑے ولولے میں تھے۔ انہوں نے غالب کا مطالعہ جی بھر کر کیا تھا۔ میں تصویریں بناتا رہا۔ وہ شعر سناتے رہے ہر بار کچھ ایسا ہوتا جیسے تصویر نازل ہوئی ہے اور وہ غالب کے اشعار پر پوری اُترتی ہے۔ اس پر بھی غالب کے مصوّر ایڈیشن میں ایک تصویر ضرور ایسی ہے، جس نے میرے ذہن میں شعر سے رنگ و روپ اختیار کیا اور وہ آج بھی مجھے اپنے دل سے بھاتی ہے، یعنی وہ ابھی ساغر و مینا مرے آگے۔ حالانکہ ان دنوں نہ تو میں استخوان بندی میں کوئی کمال رکھتا تھا کہ میری ڈرائنگ ہی پختہ تھی، تکنیک اور رنگ بھی ابھی اپنی منزل سے دُور تھے،۔

اس زمانے میں جدید ہندوستانی مصوّری، جو بنگال سکول کے نام سے مشہور تھی، اپنے پورے عروج پر تھی۔ یہی وہ زمانہ تھا، جب میری مصوّری کلکتہ، بمبئی، حیدرآباد دکن، منصوری، نینی تال، لکھنؤ، مدراس، شملہ، اوڈ کمنڈ، میسور اور دہلی میں اپنی خوبیوں کی بنا پر رسائی حاصل کر چکی تھی، ستائش، انعام اور کئی طلائی تمغے حاصل کر چکی تھی۔ اس کامیابی کے باوجود میری آرزومندی میں کسی قسم کی کمی واقع نہ ہوئی تھی

میری ترقی کی راہ میں پہلا قدم جو میرے لیے بہت مبارک ثابت ہوا، وہ مرحوم نواب بہاولپور کا اقدام تھا۔ انہوں نے ۱۹۱۹ء کی نمائش میں میری کچھ تصویریں معقول قیمت پر خرید فرمائیں اور میرے اعتماد کو بڑھایا۔ نواب بہادر ان دنوں چیف کالج لاہور میں تعلیم پا رہے تھے، اور ان تصویروں کی خرید میں ان کے پرنسپل کا بھی مشورہ شامل تھا۔

جوں جوں غالب کے مصوّر ایڈیشن کی اہمیت بڑھتی گئی اور پروگرام میں اس کی ضرورت کا احساس بڑھتا گیا مالی مشکلات کا سامنا ایک سوال بن کر سامنے آتا رہا۔ میں اِدھر اُدھر نگاہیں دوڑانے لگا، اور اپنی دُنیا کی یہ حالت تھی کہ نہ آرٹ کی اہمیت تھی اور نہ آرٹسٹ کی پہچان۔

غالب کی اشاعت کے بعد ۱۹۲۱ء میں مطالعہ کی غرض سے میں یورپ گیا تو واپسی پر بعض دوستوں نے مجھ سے بعض سنجیدہ اور پُرمعنی سوال کیے، کوئی یہ پوچھتا اس نے سفید بستی میں دن کیسے گزارے ہیں۔ کوئی پوچھ گچھ کرنے لگتا۔ ہم ہندوستانیوں کے ساتھ ان کا اخلاقی برتاؤ کیسا ہے۔ پطرس بخاری نے پوچھا، چغتائی صاحب کچھ ساتھ بھی لائے ہو یا اپنا ہی کچھ یورپ کی نذر کر آئے ہو۔ میرا ایک ہی جواب تھا کہ میں نے کچھ کھویا نہیں، کچھ پایا ضرور ہے۔ میں سب سے قیمتی جنس جو اپنے ساتھ لایا ہوں، وہ ہے خود اعتمادی۔ اوّل تو میں کبھی اپنے فن کے سلسلے میں ڈانواں ڈول نہیں ہوا۔ اور یہ ایک حقیقت ہے۔ مغرب کی سیاحت کے بعد میں بالکل مشرقی یہاں تک کہ مشرق زدہ بن گیا۔ جس دور سے یورپ اس وقت گزر رہا تھا۔ اگر آج بھی ہم مشرقی ان کا پیچھا کرتے کرتے تھک ہار کر منہ کے بل بھی گر پڑیں تو وہ عروج حاصل کرنا مشکل ہے۔

میں غالب کے اشعار اور اپنی تصویروں کے بنانے میں لگا رہا۔ اور یہ تصویریں دیکھتے دیکھتے اچھی خاصی تعداد میں جمع ہو گئیں

باوجود اس کے میں اس خیال کا مؤید تھا کہ اگر کچھ کرنا ہے تو مجھے علامہ اقبال کے کلام کی طرف توجہ دینی چاہیے تاکہ وہ روایات جو تین چار سو سال سے نظر انداز کی جا رہی ہیں ان میں پھر سے زندگی پیدا ہو اور رنگ اور خط اقبال کے پیغام کو سمجھنے میں مددگار ہوں۔

ان دنوں دیوان غالب کا ایک نیا ایڈیشن جرمنی سے طبع ہو کر آیا وہ لوگوں میں بڑی مقبولیت حاصل کر رہا تھا۔ وہ ایڈیشن ڈاکٹر دتاثیر کو میرے اور زیادہ قریب لے آیا اور گہری دوستی کا موجب بنا۔ اس جرمن ایڈیشن میں بھی غالب کی ایک ناکام سی رنگین شبیہہ شائع کی گئی تھی۔ تاثیر نے جب یہ ایڈیشن اور خصوصیت سے غالب کی وہ شبیہہ دکھائی تو میں نے اس کی مذمت کی اور بد ذوقی کا رونا بھی رو دیا۔ میری اس تنقید کا تاثیر پر بڑا اثر ہوا۔ اور انہوں نے مجھے بتایا کہ گھر پہنچنے سے پہلے ہی انہوں نے تصویر کو پھاڑ کر دیوان سے الگ کر دیا تھا۔ اپنی عادت کے مطابق انہوں نے اپنے ردِ عمل کی کہانی آئندہ پروگرام میں سنائی۔ مشرقی آرٹسٹ اور غالب کے مصور ایڈیشن سے ان کا جذباتی لگاؤ شدید سے شدید تر ہوتا گیا۔

تاثیر بجائے خود ایک انجمن تھے، اور ایک وہ انجمن بھی تھی، جو ان کے دائیں بائیں بازو ان کے نظریوں کو مختلف نقوش میں لاتی اور ترقی پسندی کے امکانات پیدا کرتی۔ اور اس سلسلہ میں حفیظ جالندھری، ہری چند اختر۔ ڈاکٹر نذیر۔ کرنل مجید ملک۔ پطرس بخاری، سید امتیاز علی تاج۔ غلام عباس اور بدر الدین بدر اکثر رفیقِ بزم رہتے اور غالب کی اشاعت کے سلسلہ میں اپنی دلچسپی کا اظہار بھی کرتے ان کی ہمدردی اور خلوص سے بہت کچھ ہاتھ آتا تھا۔ جب وہ محفلیں اور ہنگامے یاد آتے ہیں تو یہی آرزو ہوتی ہے کہ وہی دوست ہوں، وہی ہنگامے، وہی لگن اور وہی دھن تاکہ اپنے فرائض انجام دینے میں کوئی دشواری پیش نہ آئے۔

اسی زمانے میں نیرنگِ خیال کا اجرا عمل میں آیا اور وہی دوست اور وہی انجمن خیال تھی جس نے نیرنگِ خیال کو ایسا رنگ روپ دیا کہ وہ دیکھتے دیکھتے ایک دنیا کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ میں خیال کرتا ہوں، اگر یہ نوجوان اور تازہ خون نئی نئی آرزوؤں اور نئے نئے موضوعات کو بروئے کار نہ لائے تو اسے وہ مقبولیت کبھی حاصل نہ ہوتی۔ جو اس کا طرۂ امتیاز تھا اور جس کی وجہ سے اور اس سے بڑی بڑی امیدیں وابستہ کر لی گئی تھیں۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے جب سے دھڑلک جمنا کے سینے پر یہ کہہ کر چماق دے مارا کہ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں؛ ایک مقدس وید اور دوسری دیوان غالب؛ تو دنیا دیکھتی رہی جیسے جمنا کے پانی میں طوفان اٹھ کھڑا ہوا ہے۔ اور اس کی لپیٹ میں فی الواقع بڑے بڑے ذہین تیراک تھپیڑے کھانے لگے۔ میں ڈاکٹر بجنوری کی اس اختراع اور جدت طرازی کا پیچھا کرنے لگا، اور یہ ایک حقیقت ہے جب میرے بھائی رحیم چغتائی نے حالات کے پیشِ نظر مجھے مجبور کیا اور تجویز پیش کی کہ مجھے غالب کے اشعار کو تصویری جامہ پہنانے میں کسی قسم کا پس و پیش نہیں کرنا چاہیے، تو میں نے ان کی بات سنی ان سنی کر کے ٹال دی تھی اور اپنی عادت کے مطابق اس بوجھ کو اٹھانے سے انکار کر دیا تھا۔

غالب کے مصور ایڈیشن کی تجویز اپنے مراحل طے کرنے لگی۔ رحیم اور تاثیر بار بار اصرار کرتے رہے۔ چغتائی صاحب غالب کے مصور ایڈیشن اور اس کی اہمیت کو کسی صورت ٹالا نہیں جا سکتا۔ ایک طرف تو یہ تجویز تھی اور دوسری طرف یہ کہ ان دنوں صحیح معنوں میں مجھے غالب کا ایک شعر بھی یاد نہ تھا۔ جس کو میں گنگناتا اور کہہ سکتا۔ غالب کے الفاظ میں رنگوں اور خطوں کے امکانات ہیں لیکن

انہوں نے میرا پیچھا نہ چھوڑا۔ لیکن میں خود محسوس کرتا تھا اور یہی احساس بار بار پیچھا کرتا رہا کہ ایک ہی شاعر ہے اور وہ اقبال ہے، جس کو سُننا، پڑھنا اور جاننا ضروری ہے۔

ڈاکٹر بجنوری کی ذہانت اور ان کی غالب سے والہانہ محبت نے ہوتے ہوتے اس بات پر مجبور کر دیا کہ دیوانِ غالب محض گھر میں رکھنے کے لیے نہیں اسے بھی اقبال کی طرح پڑھنا جاننا اور سمجھنا ضروری ہے، وہ زندگی کے وضاحت طلب رشتوں سے بھرپور ہے۔ میرے اور تاثیر کے درمیان ادب اور آرٹ کے زیرِ بحث اختلافات کئی صورتیں اختیار کر لیتے تھے، وہ مجھے شعر کے اسلوب اور گہرائی کو سمجھانے میں نفسِ مضمون تک لے جانے کی پوری کوشش کرتے اور میں طنزیہ کہہ کر مزہ لیتا کہ یہ ضروری نہیں کہ ہر صدف سے سچے موتی برآمد ہوں۔ اور جب میں کھلے الفاظ میں یہ کہہ دیتا کہ اگر اقبال یہ دیکھتے ہیں کہ ستاروں کے آگے اک جہاں اور بھی ہے تو غالب کیوں مجبور نظر آتے ہیں، اور تاروں کا جال کیوں ان کی پرواز کے راستے میں حائل ہوتا ہے، تاثیر اپنی عادت کے مطابق ایک بھرپور قہقہہ لگا دیتے اور انہیں یقین ہو جاتا کہ غالب کا مصوّر ایڈیشن تکمیل پائے بغیر نہیں رہے گا۔

نطشے کی شخصیت اور مردِ کامل کا نظریہ علامہ اقبال کی کتابِ زندگی کا ایک اہم ترین ورق ہے۔ اور ان کی زبانی بہت کچھ جاننے اور سننے کا موقع ملتا رہا ہے اور پھر کئی ایسے مواقع بھی ہاتھ آتے رہے کہ نطشے کا فلسفہ اور اس کے اقوال اپنے ذہن میں تاثرات پیدا کرنے لگے اور اردو دنیا میں اس کا چرچا ہونے لگا۔ بنگال اسکول کے آرٹسٹ اکثر ایسی تصویریں بناتے تھے جن میں آج بھی ترکِ دنیا کا نظریہ معراج پر نظر آتا ہے۔ مہاتما بدھ کی گوشہ گیری اور اس کی نشیلی آنکھیں، ہاتھوں کے استعارے اور نشست کتنی ہی سکوں پرور ہو، مگر اس یکسوئی میں کھو جانا اقبال کے پرستاروں کو کسی قیمت پر بھی نہ بھاتا تھا اور یہ انسانی کمزوری اور لاعلمی بہت دیر تک انسانی عظمت سے چھپی نہ رہ سکتی تھی۔ سوائے اس کے کہ انسان اپنی خود اعتمادی اور خودی پر بھروسہ کرے اور جیئے۔ زرتشت جس کی بزرگی اور اس کے اقوال سے انسانی جستجوئے روشنی کی تلاش اور آگے بڑھنے کے لیے قدم اٹھائے، گوشہ نشینی، ترکِ علائق اور رہبانیت کا سخت مخالف تھا۔ یہی اوصاف نطشے کو اقبال کے قریب لانے میں مددگار ثابت ہوئے۔ اس نے اپنے پیروکاروں کو ہمیشہ زندہ رہنے اور زندگی سے نبرد آزما رہنے کی تلقین کی ہے۔ غالباً یہی وجہ تھی کہ نطشے جیسا فلسفی زرتشت کا بڑا مداح تھا۔ اس نے اپنے اقوال زرتشت میں کہا ہے کہ ویدوں کے مصنف اس قابل بھی نہ تھے کہ وہ زرتشت کے جوتوں کے تسمے بھی کھول سکتے۔ مہاتما بدھ نہ تو ویدوں کا قائل تھا، اور نہ اسے ان کے آسمانی کتاب ہونے کا یقین تھا۔ ان الفاظ کی روشنی میں ہر ذی شعور یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ دو الہامی کتابیں دیوانِ غالب اور مقدس وید بجنوری کی تنقیدی سوجھ بوجھ میں کیا درجہ رکھتی ہیں اور غالب کہاں تک اپنے دیوان کے الہامی ہونے کا یقین دلاتا ہے۔

اس اثنا میں میری کئی تصویریں ذہین اور خوش ذوق دوستوں نے یوں غالب کے اشعار کا جزو بنا دیں، جیسے وہ غالب کے الہام سے خود بخود پھوٹ نکلی ہیں۔ جب مرقعِ چغتائی شائع ہوا تو اس پر اندرونِ ملک اور بیرونِ ملک، انگریزی، فرانسیسی اور اردو میں تبصرے کیے گئے کہ میں خود اپنے فن کی اہمیت پر سوچنے کے لیے مجبور ہو گیا۔ مرقعِ چغتائی کے شائع ہونے تک نہ تو میں اپنی اس کوشش پر کوئی فخر محسوس کرتا تھا اور نہ اسے کوئی اہمیت دیتا تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے مشرق و مغرب میں اسے وہ مقبولیت حاصل ہوئی کہ

اردو کی ایک کتاب دیوانِ غالب کا مصوّر ایڈیشن دنیا کے بڑے بڑے کتب خانوں اور عجائب گھروں کی زینت بن گیا، وہ مُنہ مانگے داموں پر بکا۔

مرقعِ چغتائی "دیوانِ غالب کے مُصوّر ایڈیشن" رائٹ آنریبل وزیر اعظم حیدر آباد دکن سر اکبر حیدری اور ترجمانِ حقیقت ڈاکٹر سر محمد اقبال کے ایماء پر اعلیٰ حضرت حضور نظام کے نام نامی سے معنون کیا گیا تھا۔ انہوں نے اپنی علم دوستی کا یہ ثبوت دیا کہ جب ان کی ملاقات حیدر آباد دکن میں علامہ اقبال سے ہوئی تو انہوں نے اسے بہت سراہا اور میری اس کوشش کا ذکر اچھے الفاظ میں کیا۔ مہاراج سر کرشن پرشاد شاد سابق وزیر اعظم حیدر آباد دکن نے کچھ خاص نسخے خرید کر دوستوں میں تقسیم کیے اور اپنے خط میں لکھا۔ دیوانِ غالب یوں تو خود بھی سونے میں تولے جانے کا حق رکھتا ہے۔ چغتائی نے اُسے جواہرات کے ساتھ تولنے کا جواز پیدا کر دیا ہے۔ نواب مہدی یار جنگ بہادر نے جو اس وقت محکمہ تعلیم کے وزیر تھے، مجھے حیدر آباد آنے کی دعوت دی اور سرکلر جاری کر دیا کہ سنہری حرفوں میں لکھنے والی اس کامیاب کوشش کو کالجوں اور لائبریریوں میں جگہ دی جائے، نواب سالار جنگ بہادر نے دیوانِ غالب کے مُصوّر ایڈیشن کو دیکھتے ہی تحریر فرمایا کہ جس تعداد میں غالب کے یہ خاص نسخے چھپا ہوں۔ میرے اور میرے دوستوں کے لیے محفوظ کر لیے جائیں مہاراجہ پرتاپ گیر مہاراجہ شام راج نے بھی مصوّر ایڈیشن کی قدر دانی فرمائی اور اپنے ادبی ذوق کا اظہار کرتے ہوئے لکھا کہ غالب کی شاعری سے مجھے والہانہ عشق ہے۔ اور اب تو یہی دل چاہتا ہے تصویریں دیکھتا رہوں اور شعر پڑھتا رہوں مجھے آرٹسٹ کی اس سوجھ بوجھ اور کوشش اور ادب سے اس کے گہرے لگاؤ نے بے حد متاثر کیا ہے۔

سر جون مارشل نے جو اس وقت آثار قدیمہ کے اعلیٰ افسر تھے اور فنی شعور سے مالا مال تھے۔ تحریر فرمایا کہ میں پچیس سال سے برابر جدید ہندوستانی مصوری کا مطالعہ کرتا چلا آ رہا ہوں، جو انقلاب اور ردِ عمل میرے شعور میں چغتائی کی مصوری نے پیدا کیا ہے۔ اس کا جواب نہیں، میں دلی سے چغتائی کے آرٹ اور اس کی شخصیت کا معترف ہوں۔ یہی حال وائسرائے ہند اور دوسرے انگریز افسروں کا تھا، خصوصیت سے میاں فضل حسین کو ان واقعات نے بہت متاثر کیا، اور وہ میری طرف متوجہ ہوئے۔

راجر فرائی۔ اگسٹس جون۔ ڈاکٹر لارنس بین، باسل گرے برٹش میوزیم کے مبصروں نے بڑے خوش آہنگ الفاظ میں میرے آرٹ کی داد دی، لیڈی زیٹیج اور لیڈی سلطان احمد نے میرے آرٹ کی انفرادیت کو جدید ہندوستانی آرٹ میں ایک نئے دور کا پیش خیمہ بتایا اور کہا کہ چغتائی کا یہ کارنامہ اس سرزمین کو ابد تک یاد رہے گا۔ اس نے اس تصوّر کا خاتمہ کر دیا ہے۔ جس میں قنوطیت اور بدھ کے ترکِ علائق کے سوا کچھ نہ تھا۔ چغتائی نے مغل دبستان کو پھر سے زندگی بخشی ہے۔ جس سے تہذیبی قدریں نظر انداز ہوتی چلی جا رہی تھیں اس نے ان یادوں کو تازہ کر دیا ہے، جو مدت سے دبی دبی جا رہی تھیں۔

سر تیج بہادر سپرو اور سر امرناتھ جھا نے الہ آباد یونیورسٹی کی طرف سے مبارک باد کا پیغام دیا، خاص نسخہ خرید فرمایا اور کہا کتاب کی دلکشی اور رموز نے بلند سے بلند ذوق حضرات کے علاوہ افراد اور عوام کو بھی متاثر کیا ہے۔ ہم تصور بھی نہ کر سکتے تھے اس عزم اور اہتمام سے اردو کی ایک کتاب کبھی کبھی اشاعت پذیر ہوئی۔ اس سے پہلے کوئی کتاب ہندوستان میں کسی بھی زبان میں اس نقطۂ نگاہ اور معیار سے شائع نہیں ہوئی تھی۔

نیاز فتح پوری نے نگار میں تبصرہ کرتے ہوئے لکھا چغتائی کی کئی تصویریں غالب کے اشعار پر سبقت لے گئی ہیں ڈاکٹر تارا چند نے انڈین ہسٹری میں میرا نام ایک آرٹسٹ کی حیثیت سے آرٹ کی ایک نئی تحریک کے بانی کی حیثیت سے نہایت موزوں الفاظ میں لیا اور بنگال اسکول کے ساتھ استدلال کیا۔ مولانا ظفر علی نے سب سے پہلے لوگوں کی توجہ تصویر رود میں رخشِ عمر کی طرف دلائی اور لکھا کہ یہ تصویر غالب کے شعر سے بھی سبقت لے گئی ہے' تصویر کو مدِ نظر رکھ کر اگر اس کی تصویر بنائی جاتی تو تصویر کارٹون ہوتی۔ لیکن چغتائی کی تصویر کا کوئی جواب نہیں' اگر غالب کسی شاعر کے ایک شعر پر اپنا تمام دیوان دینے پر تیار ہو گیا تھا تو اگر یہ تصویر لے کر تمام دیوان دے دیتا تو کوئی مہنگا سودا نہیں تھا۔

علامہ اقبال نے جب دیوانِ غالب کا مصوّر ایڈیشن دیکھا تو آرزو کی کہ ان کا کلام بھی رنگوں اور خطوں میں شائع ہو۔ میں ان کو غالب کی اشاعت کے درمیان اور بعد میں جب بھی موقع ملا یقین دلاتا رہا، یہ ہو کر رہے گا، اور غالب سے بڑھ چڑھ کر ابھی اس کے انداز اور معیار کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔

میرے ہر دوست نے اور ہر اس شخص نے جسے میرے آرٹ سے لگاؤ تھا، الہامی کتاب کا خیر مقدم کرنے میں بے تابی کا اظہار کیا۔ خصوصیت سے ڈاکٹر تاثیر، حفیظ جالندھری، ایم اسلم، حکیم یوسف حسن، ڈاکٹر نذیر، حکیم احمد شجاع، کرنل مجید، اے عباس، بدرالدین بدر، مولانا مہر، مولانا عبدالمجید سالک۔ یہ تھے وہ دوست جن کی ہمدردی اور خوش ذوقی میرے کام آئی۔ میرے عزیز بھائی ڈاکٹر عبداللہ چغتائی باوجود اپنے مطالعہ اور علمی مشاغل کے ساتھ رہے' خصوصیت سے میرے ماموں زاد بھائی معراج دین نے بھی میرا ہاتھ بٹایا اور دیوانِ غالب کی اشاعت کو ہر کام پر مقدم سمجھا۔ میرے بھائی عبدالرحیم چغتائی نے اپنی ان تھک کوششوں سے اس اشاعت کے ایک ایک ورق پر توجہ دی' پہلے کاتب سے لکھوایا' اور پھر خود ایک مشین مین کی حیثیت سے اُسے کتاب کی شکل میں تبدیل کر دیا' اگرچہ اس سے پہلے انہیں پرنٹنگ کی شُد بُد بھی نہیں تھی۔

دیوانِ غالب کی اشاعت۔ اس کی معیاری دلآویزی اور اہمیت نے بغیر کسی امتیاز کے میرے مشن کو بہت سہارا دیا۔ بنگال اسکول کی تحریک یقیناً اپنی ملت کے لیے اجنبی تھی' اور اس جدید اسکول کی پیداوار اور اسباب میں قنوطیت کو پھیلانے اور بدراہی کے اسباب بدرجہ اتم موجود تھے اور یہ یقینی امر تھا جو قوم اپنی روایات سے بیگانہ اور نشہ آور ماحول سے دوچار بھی اس میں مدغم ہو جاتی اور کوئی ایسا آہنگ پیدا نہ ہو سکتا کہ ہم اپنی روایات کو پھر پھلتا پھولتا دیکھ سکیں، ہم خواب آور تحریکوں پر اپنی قومی ضرورتوں کو بھینٹ چڑھا رہے تھے۔ مطالعہ بتاتا ہے کہ آرٹ نہ اپنا ترکہ تھا' نہ ورثہ۔ وہ اس بات سے غافل تھے کہ مصوری کی ایک تحریک کے پیچھے ان کی قوم کی تباہی کا راز چھپا ہوا تھا۔

وہ آرٹ وہ سرپرستیاں اور ہنر پروری جو مغل بادشاہوں نے مغل مصوروں کے' جس میں کیا ہندو' کیا مسلمان جو انہوں نے وسیع سے وسیع تر کر رکھی تھیں' اوجھل ہوتے ہوتے تقریباً ختم ہو چکی تھیں' اور مسلمان اپنی ہزار سالہ سرپرستی اور ہنر پروری سے یوں نظر آتے تھے جیسے ان کے سرپرستوں اور حکمرانوں نے نہ توان کے لیے پیغام چھوڑا ہے۔ نہ کوئی ورثہ، لیکن الہامی کتاب غالب کے مصور ایڈیشن نے کیا خاص اور کیا عام' دونوں کو آرٹ کے قریب' اپنے ورثے کے قریب لا کھڑا کیا تھا۔ جس کی اشد

ضـــرورت تھی "۔

ان تمام حقیقتوں کے سامنے مالی مشکلات کا مسئلہ جوں کا توں کھڑا اپنے مقصد کو للکار رہا تھا اور اپنی اس ناداری کے مدِنظر میرے پروگرام میں جو ناقابلِ فراموش ہاتھ میری طرف بڑھا۔ وہ مہارانی کوچ بہار کا ہاتھ تھا۔ اس کی دیدہ وری اور فنی شعور نے، میری تصویروں کے ساتھ روپے کا تبادلہ کر کے ایک ناممکن کام کو ممکن بنا دیا۔ اس میں مہاراجہ پٹیالہ کی بھی فراخ دلی شامل تھی، اور جب یہ ایڈیشن شائع ہوا تو سر اکبر حیدری کے ایما پر شہزادی دُرِّ شہوار نے مرقع کی تمام تصویروں کو خرید کر لیا۔ اور میں سمجھا وہ محفوظ ہو گئی ہیں۔

مرقعِ چغتائی کی اشاعت کے بعد ہر اہلِ نظر نے اور میں نے خود یہ بات بڑی شدت سے محسوس کی کہ علامہ اقبال کا ایک مصوّر ایڈیشن شائع کرنا غالب کے اس ایڈیشن سے کہیں زیادہ ضروری تھا۔ میں نے غالب کے تعارف میں اس کا وعدہ بھی کیا تھا۔ اس دوران میں میرے عزیز بھائی عبدالرحیم چغتائی نے غالب کا ایک پاکٹ ایڈیشن نقشِ چغتائی کے نام سے شائع کیا اور وہ اس قدر مقبول ہوا کہ بعض صورتوں میں وہ مرقع پر بھی سبقت لے گیا۔

ان واقعات کے اظہار کا ایک ہی مدعا ہے کہ دیوانِ غالب کا مصوّر ایڈیشن بھی ان الہامات کا وجدان ہے، جو شاعر نے قلبی واردات کے تاثرات میں جمع کیا اور وہ انسان کی آپ بیتی کا جزوِ اعظم بن گیا۔ اکثر یہی محسوس ہوتا ہے اگر ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری دیوان غالب کو واحد الہامی کتاب بھی کہہ کر اپنے جذبات کا اظہار کرتے جو حق بجانب تھے تو غالب کے الہام کو آج تک جھٹلایا نہیں جا سکا، لاکھوں اور کروڑوں انسانوں کو غالب کے کلام نے متاثر کیا۔ اور انہیں اپنا بنا لیا غالب کا وہ پہلا شعر جس سے میں نے والہانہ عشق کیا ؂

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

غالب کا مصوّر ایڈیشن جب مشکل سے مشکل مراحل سے گزر کر صورت پذیر ہو گیا۔ تو مجھے ایک آرٹسٹ کی حیثیت سے یہ بات جنون کی حد تک ستانے لگی کہ دیوان غالب کا یہ مصوّر ایڈیشن پہلے پہل غالب کے حضور پیش کرنا اس کی اشاعت سے بھی کہیں زیادہ ضروری ہے "۔

غالب زندہ و تابندہ ہے، اس کی آرزوئیں اور عظمت کروٹیں لے رہی ہے، اگر وہ ہم میں موجود ہوتے تو وہ مایوسی جو ان کے اشعار میں ہے، وہ میری سعی اور کوشش سے اپنا دیوان دیکھ کر خوشی میں بدل جاتی۔ عظیم شاعر غالب جس کی عظمت سے آج اردو زبان زندہ ہے اور قومی زبان ہے، اغلب تھا کہ وہ اپنے اشعار کو رنگوں اور نقشِ فریادی میں دیکھ کر کوئی ایسا شعر پڑھ دیتے جس سے ایک آرٹسٹ کا حوصلہ اور بڑھ جاتا اور وہ بھی غالب کی طرح موت کے پنجے سے بچ جاتا۔ بس میں اسی جنون میں چند عزیز دوستوں کو لیے غالب کے مصوّر ایڈیشن کی پہلی کاپی اٹھائے رات کے اندھیرے ہی اندھیرے میں جنوں کے گھوڑے پر سوار دہلی پہنچ گیا اور بارگاہِ غالب میں جو حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے پہلو بہ پہلو، اپنی تابندگی پہ نازاں مگر خاموش لیٹا تھا۔ میں نے وفورِ جذبات کے ساتھ مرقع غالب کو ان کی تربت پر رکھ دیا اور غالب کی عظمت اور انفرادیت کو خطاب کیا اور کہا " یہ امانت ہے اور آپ کے سرہانے پڑی ہے۔ جب بھی کروٹ لیں اسے سرسری نظر سے دیکھ لیں ـــ اپنے جذبات اور عقیدت کی یہ بھینٹ ہے، اور آرٹسٹ کو تیری رضا اور خوشنودی کی ضرورت ہے۔

علّامہ اقبالؒ شاعرِ مشرق کا مصوّر ایڈیشن

اس واقعہ کو آج چالیس سال کے قریب ہوتے ہیں، اس عرصہ میں ادب اور آرٹ نے بڑی سے بڑی کروٹ لی اور میں برابر سرگرم عمل رہا، اور اسی ٹوہ میں لگا رہا کہ علامہ اقبالؒ شاعرِ مشرق کا مصوّر ایڈیشن جیسا کہ میرا ارادہ ہے، غالبؔ کے مصوّر ایڈیشن سے بڑھ چڑھ کر ہزار گنا بہتر اور جامع شائع ہو، مرقعِ چغتائی غالبؔ کے مصوّر ایڈیشن کے بعد علامہ اقبال کا مصوّر ایڈیشن عملِ چغتائی کے نام سے شائع ہو گیا ہے مجھے وہ اطمینان اور کامیابی حاصل ہوئی ہے، جس کا میں نے بڑے اعتماد سے دعویٰ کیا تھا۔ اس کی مقبولیت سے فنی شعور اور ادبی سرگرمی میں بے پناہ اضافہ ہوا ہے۔ ایک ایسے سنگِ میل کی بُنیاد رکھ دی گئی ہے، اور ایک ایسے باب کا اضافہ کیا گیا ہے جس سے آرٹ اور ادب اپنے فطری تقاضوں اور ناقابلِ فراموش سے صدیوں تک ہم آہنگ رہے گا، اور ہماری تہذیبی قدروں کی نمائندگی ہوتی رہے گی، اور اس کی مقبولیت اپنے معاشرے کا جزو بھی جائے گی،

غالب کا تصوّرِ آفاقیت

سیّد فیضی

آفاق کا طلسمی کارخانہ ازل سے قائم ہے، اور ابد تک قائم رہے گا۔ اربابِ حکمت و شعور نے اس طلسمی کارخانے میں جھانکنے کی کوششیں کی ہیں، اور یہ کوششیں آج بھی جاری ہیں، کیونکہ ان کا تعلق حیات و کائنات سے ہے، آج کی سائنسی دنیا علم و تجربے کی بناء پر بہت آگے نکل چکی ہے، شعر کی دنیا بھی اپنی وسعت کے لحاظ سے کسی طرح کم نہیں۔ اس میں بھی حیات و کائنات ہی سے واسطہ پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر جب عملِ آفرینش پر غور کرتا ہے تو کائنات کا کوئی گوشہ اس کی ذہنی رسائی سے باہر نہیں رہتا۔ تخیل کی دنیا اس کے نزدیک ناپیدا کنار ہے، اور اس کا سہارا لے کر وہ کون و مکان کے بھید معلوم کرنے کی جستجو میں کھویا رہتا ہے، اس تگ و دو کے باوجود پہلی اور آخری بات جو اس پر منکشف ہوتی ہے، وہ یہی ہے کہ "معلوم شد کہ ہیچ معلوم نہ شد"۔

غالب کا تصورِ آفاقیت بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے، اور اسے غالب کے مطالعۂ کائنات سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ کائنات غالب کے لیے ایک کھلی ہوئی کتاب تھی، جس کے ایک ایک لفظ کو اس نے سمجھنے کی کوشش کی اور برملا طور پر کہہ دیا۔

روشناسِ چرخ در جمعِ اسیرانش منم
نورِ چشمِ روزنِ دیوارِ زندانش منم
ثابت و سیارِ گردوں ارصد بستم بہ علم
رشتۂ تسبیحِ گوہر ہائے غلطانش منم

عالمِ آب و گل کے ایک قیدی ہونے کی حیثیت سے غالب نے بصارت کے ساتھ بصیرت بہم پہنچائی اور آفاق شناس سے نفس شناس ہوا، نفس شناسی کی منزل سے نکلا تو خدا شناس کہلایا اور بے تابانہ چلا اٹھا:

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

خدا شناسی کی یہ حقیقت غالب پر اسی وقت منکشف ہوئی جب وہ عالمِ کون و مکان کے مطالعہ سے فارغ ہو چکا تھا۔ اس راہ میں لمبے قدم قدم پر دقتیں پیش آئیں، مدتوں حیرت و استعجاب میں کھویا رہا، لیکن مطالعۂ کائنات سے جی نہ چرایا۔ غالب کی زندگی کا یہ محبوب مشغلہ تھا کہ فطرت کے سربستہ راز اس پر آشکارا ہو جائیں اور اس کی اضطرابی کیفیت کو کچھ سکون حاصل ہو۔

جرمنی کے مشہور مفکر آئن سٹائن کا مقولہ ہے:۔

"وہ انسان جو کائنات پر اظہارِ تعجب کے لیے نہیں ٹھہرتا، اور اس پہ خشیت و تقویٰ کی کیفیت طاری نہیں ہوتی، وہ

مر چکا ہے اور اس کی آنکھیں بصارت سے محروم ہیں :
آئن سٹائن کا یہ قول سورۂ اعراف کی اس آیتِ کریمہ کا مفہوم ہے۔

اَوَلَمْ یَنْظُرُوْا فِیْ مَلَکُوْتِ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ وَمَا خَلَقَ اللّٰہُ مِنْ شَیْءٍ ۙ وَّاَنْ عَسٰۤی اَنْ یَّکُوْنَ قَدِ اقْتَرَبَ اَجَلُھُمْ ج	کیا وہ (کافر) آسمان و زمین کی بادشاہت پر اور ہر وہ چیز جو اللہ نے پیدا کی ہے اُس پر اور (اس بات پر کہ) شاید ان کی تباہی کا وقت قریب آگیا ہو غور نہیں کرتے

کون نہیں جانتا کہ خدا اور خدا کی پیدا کردہ چیزوں میں ایک ازلی اور ابدی رشتہ موجود ہے، یہ رشتہ خالق اور مخلوق کا رشتہ ہے۔ عبد اور معبود کا رشتہ ہے، پیدا کرنے والا ایک ہے اور اس کی پیدا کی ہوئی چیزیں بے شمار ہیں، اس کے باوجود یہ کثرت مشیئتِ الٰہی کی وحدت میں منسلک ہے۔ جو چیز جہاں موجود ہے وہ اپنے فرائضِ منصبی کی تکمیل میں مصروف ہے اور کسی نہ کسی غرض کو پورا کر رہی ہے۔ خلقت کی یہی کارپردازی ہے، جسے دیکھ کر عقلمند انسان پکار اٹھتا ہے رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ ھٰذَا بَاطِلاً ۔ (اے ہمارے پروردگار جو کچھ تو نے پیدا کیا ہے وہ بے سود نہیں (اس میں کوئی نہ کوئی راز ضرور پوشیدہ ہے) اسی رازِ سربستہ کی تہہ تک پہنچنے کے لیے غالب نے کہا تھا۔

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں　　غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں　　ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

لَا مَوْجُوْدَ اِلَّا اللّٰہ ۔ (خدا کے واسطے اس کائنات میں اور کوئی چیز موجود نہیں) تصوف کا یہ نظریہ مدتوں سے ایک عقدۂ لاینحل چلا آرہا ہے۔ ہر صاحبِ بصیرت نے اسے جاننے کی کوشش کی غالب نے بھی فکر و نظر سے کام لیا لیکن حیرت و استعجاب کی سرحدوں میں گم کر رہ گیا۔ غالب کی حیرت کا سبب یہ تھا کہ اگر خدا کی ذات کے سوا کچھ موجود نہیں تو پھر کثرت کی جلوہ فرمائی کیوں۔ یہ ایسی منزل ہے جہاں غالب سراپا سوال بن کر اپنی کم مائگی کا یوں ڈھنڈورہ پیٹتا ہے۔

نسیہ و نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم
لے لیا مجھ سے مری ہمتِ عالی نے مجھے
کثرت آرائیٔ وحدت ہے پرستاریٔ وہم
کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے

اور جب وحدت و کثرت کے رازہائے سربستہ کو پالیا تو اسے پتہ چلا کہ موج و حباب و گرداب سب دریا کی ذات سے متعلق ہیں اور اس کے مظاہر ہیں۔

ہے مشتمل نمودِ صُوَر پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

غالب کے نزدیک یہ لامتناہی کثرت اور تنوع وحدتِ ذات سے ہم رشتہ ہے۔ اسی خیال کے زیرِ اثر وہ کہتا ہے :۔

دوش در عالم معنی کہ ز صورت بالاست
عقل فعال سرا پردہ زد و بزم آراست
گفتم اسرار نہانی ز تو پرسش دارم
گفت جز محرمیٔ ذات کہ بے چون و چراست
گفتمش چیست جہان گفت سرا پردۂ راز
گفتمش چیست سخن گفت جگر گوشۂ ماست
گفتم از کثرت وحدت سخنے گوی بہ رمز
گفت موج و کف و گرداب ہمانا دریاست
گفتم آیا چہ بود کش مکش رد و قبول
گفت آہ از سر ایں رشتہ کہ در دست قضاست
گفتمش ذرّہ بہ خورشید رسد گفت محال
گفتمش کوشش من در طلبش گفت رواست

یہ خالقِ کائنات کی مصوری کا احسان ہے کہ اس نے پردۂ عدم پر وجود کے نقش تراشے۔ ان نقوش کی رنگارنگی دیکھ کر حیرت بھی ہوئی اور خوشی بھی۔ حیرت یوں کہ تصویر خموش ہے، لیکن زبانِ حال سے فریاد کناں ہے۔ خوش اس لیے کہ تصویر کی شوخیاں بنانے والے کے کمالِ فن کی ترجمان ہیں! ان میں دل کشی بھی ہے اور رعنائی بھی!

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

کائنات میں ہر نقش شوخیٔ تحریر کا فریادی ہے اور فریادی ہونے کے باعث دلوں کی آبادی کا ضامن بھی ہے، اجرامِ فلکی ہوں یا ذراتِ ارضی، ہر جگہ دلوں کی بستیاں آباد ہیں ؎

از مہر تا بہ ذرّہ، دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

شوپن ہار نے اپنے سارے فلسفے کی بنیاد اس نظریے پر رکھی تھی کہ کائنات ایک بے تاب ارادۂ حیات کی مظہر ہے۔ زندگی کا دامن کبھی اضطراب سے خالی نہیں رہ سکتا۔ اضطراب سے نجات صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ خود زندگی سے نجات حاصل ہو جائے

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟

زندگی کو دیکھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ پیدا کرنے والے کے جذبۂ تخلیق کا فیضان ہے۔ ہر ذرّے اور ہر نقطے کا مرکز حیات

ایک دل ہے جو ہر وقت اضطراب سے لذّت آشنا رہتا ہے، اجرامِ فلکیہ ہوں کہ اجسامِ ارضیہ۔ سیارے ہوں کہ سیاروں کے مدار، کائنات ہر جگہ سراپا حرکت ہے، اور یہ حرکت بے مقصد نہیں۔ زمان و مکان کی یہ کائنات غالبؔ کے نزدیک "تمنائے حیات کا ایک قدم ہے" وہ حیران ہو کر سوال کرتا ہے کہ اس لامحدود تخلیقی قوت کا دوسرا قدم کہاں پڑا ہے۔

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

کائنات کا ذرّہ ذرّہ طلسمِ حیات کے میخانے کا ساغر ہے، ساغر خود گردش نہیں کرتا بلکہ اسے گردش میں لایا جاتا ہے۔ یہ گردش دستِ ساقی کی رہینِ منت ہو کر مے خوروں کے شوقِ بیباک کا نتیجہ۔ اس میں کسی کے اشارے بہر حال کارفرما ہوتے ہیں۔

ذرّہ ذرّہ ساغرِ میخانۂ نیرنگ ہے
گردشِ مجنوں بہ چشمک ہائے لیلیٰ آشنا
شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز
ذرّہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

ہر چیز میں حسن آفرینی کا یہ عمل مسلسل جاری رہتا ہے۔ ہم اس حسن کو مختلف مظاہرات کی صورت میں دیکھتے ہیں، جو چیز ہمیں نظر نہیں آتی وہ پسِ پردہ محوِ آرائش رہتی ہے، فطرت کی حسن کاری کا یہی انداز ہے۔

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دامِ نقاب میں

معلّمِ اوّل ارسطو کہتا ہے کہ ہر شئے کو کسی نہ کسی تصور نے متحرک کر رکھا ہے، ہر پودے کا نشوونما ایک تصور کے تحقق میں ہوتا ہے، جسے ہم اس کی ارتقائی صورت سے تعبیر کرتے ہیں، ارتقا کے ان تمام تصورات کا منتہا صرف خدا کی ذات ہے، اس لیے کائنات میں تمام حرکتیں اسی کی ذات سے عالمِ وجود میں آتی ہیں۔ وہ خود اَلْآنَ کَمَا کَانَ ہے۔ دوسروں کو جنبش میں لانے کے لیے خود اس کی ذات سلسلہ جنباں نہیں ہوتی۔ یہ ایک ایسی کشش ہے جو ذرّے کو خود سورج کی طرف لے جاتی ہے۔ ایک ذوق ہے جو وصالِ ذات کے لیے ہر ذرّے کو حرکت میں لا رہا ہے اور ہر ذرّہ اسی مقناطیسی قوت کے زیرِ اثر متحرک ہے، آفتاب اپنی ذات میں قائم ہے، لیکن اس کے پرتو نے ذرّے ذرّے میں جان ڈال رکھی ہے۔

اے تو کہ ہیچ ذرّہ را جز بہ رہِ تو روئے نیست   در طلبت توان گرفت بادیہ را بہ رہبری

غالبؔ (IDEALISM) کا قائل ہے۔ انفس و آفاق اس کے نزدیک دونوں ایک ہیں، وہ کائنات کو نفسِ انسانی سے کوئی علیحدہ چیز نہیں سمجھتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی انفرادیت اور کائنات کی خارجیت ایک وہم سے زیادہ نہیں اور خود غالبؔ کو بھی اس کا اعتراف ہے

از وہم قطرگیست کہ در خود گمیم ما   اما چو وارسیم ہماں قلزمیم ما
پنہاں ز عالمیم ز بس عینِ عالمیم   چوں قطرہ در روانیِ دریا گمیم ما

غالب اور نسخۂ شیرانی

ڈاکٹر وحید قریشی

غالب کے تدوین کلام کا کوئی جائزہ دیوان غالب اردو کے دو قلمی نسخوں کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ اوّل نسخۂ بھوپال جسے قاضی انوار الحق ابن مولانا عبد اللہ ٹونکی نے متداول دیوان غالب اور بعض دیگر اشعار کے اضافے کے ساتھ ۱۹۲۱ء میں بھوپال سے شائع کر دیا اور یہ شائع شدہ نسخہ عام طور پر نسخۂ حمیدیہ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ دوم پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور کا وہ قلمی مخطوطہ جو ذخیرہ شیرانی میں ہے[1] اور ۱۹۴۲ء سے قبل مشہور محقق حافظ محمود شیرانی کی ملکیت تھا۔ ان دونوں نسخوں کا علم غالب شناسوں کو ایک مدت سے ہے۔ نسخۂ بھوپال کی اشاعت کے بعد اوّل اس کی بنیاد پر نیز رامپور کے ایک قلمی نسخے، غالب کے خطوط اور کچھ دیگر مواد کے سہارے اوّل کلام غالب کو تاریخی ترتیب سے مرتب کرنے کا خیال سید عبد اللطیف پی ایچ ڈی پروفیسر ادبیات انگلیسی عثمانیہ یونیورسٹی کو آیا اور انہوں نے غالب پر نومبر ۱۹۲۸ء میں ایک کتاب لکھنے کے علاوہ دیوان غالب کو تاریخی ترتیب سے شائع کرنے کا کام شروع کیا جو ناتمام رہ گیا[2] — سید عبد اللطیف نے اپنے طریق کار کی نشاندہی GHALIB A CRITICAL APPRECIATION OF HIS LIFE AND URDU POETRY میں کی ہے[3] اس سے متاثر ہو کر ایس ایم اکرام صاحب نے غالب نامے کی داغ بیل ڈالی اور اس کی اشاعت اوّل کے آخر میں کلام غالب کو ترتیب وار درج کرنے کے کام کو

۱- یہ ذخیرہ پنجاب یونیورسٹی نے ۱۹۴۲ء میں مرحوم حافظ محمود شیرانی سے خرید لیا تھا۔ تفصیل آئندہ صفحات میں درج ہے۔

۲- "یہ نسخہ ۱۹۲۸ء کے قریب مرتب ہو کر کچھ ہی بعد حیدر آباد سے چھپنا شروع ہوا مگر کسی وجہ سے ناتمام رہ گیا۔ اس کا ایک حصہ ۲- جنوری ۱۹۲۵ء کو محب مکرم جناب سید تمکین کاظمی صاحب کے قبضے میں آیا اور انہوں نے از راہ کرم حیدر آباد سے میرے (امتیاز علی عرشی) کے پاس بھیج دیا۔ یہ دیوان صفحہ ۱ سے صفحہ ۱۲۹ تک ہے" (دیوان غالب اردو نسخۂ عرشی، طبع ۱۹۵۸ء دیباچہ صفحہ ۱۱۴) "جس مطبع میں (نسخۂ لطیف) چھپ رہا تھا، بدقسمتی سے اس میں آگ لگ گئی اور اس میں جو کچھ تھا جل کر خاک سیاہ ہو گیا۔ اسی حادثے میں ان کے (لطیف کے) مرتبہ دیوان کا مسودہ بھی ضائع ہو گیا۔ پھر دوسری مصروفیتوں کے سبب وہ اس طرف توجہ نہ کر سکے" (فکر و نظر، جنوری ۱۹۶۱ء مقالہ مالک رام صفحہ ۱۳۵)

۳- کتاب مذکور۔ طبع ثانی اپریل ۱۹۲۹ء صفحہ ۲۰ بعد۔

ایک معین شکل دینے کی کوشش کی۔ غالب نامہ پہلی بار دسمبر ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا تھا[1]

غالب نامے کی طباعت اوّل میں اکرام صاحب کے سامنے نسخۂ شیرانی نہیں تھا۔ نسخۂ شیرانی کو انھوں نے سب سے پہلے ۱۹۲۹ء میں استعمال کیا۔ اس لحاظ سے شیخ صاحب غالب شناسوں میں پہلے آدمی ہیں جن کی رسائی اس نادر قلمی نسخے تک ہوئی۔ غالب نامہ کی اشاعت سوم کے حصہ دوم یعنی ارمغان غالب کا اقتباس اہم ہے۔ فرماتے ہیں۔

غالب نامہ کی پہلی اشاعت کے وقت ہم نے دیوان غالب اردو طبع اول (مملوکہ خان بہادر سید ابو محمد صاحب) قلمی نسخہ میخانۂ آرزو نہ دیا نکی پور لائبریری) قلمی نسخہ دیوان فارسی (رامپور لائبریری) نسخۂ حمیدیہ اور تذکرہ گلشن بے خار سے خاص طور پر استفادہ کیا ہے۔ دوسری اشاعت کے لیے قلمی نسخہ دیوان اردو (مملوکہ حافظ محمود خاں صاحب شیرانی) دیوان اردو طبع ثانی (۱۸۴۷ء) اور دیوان فارسی طبع اوّل (۱۸۴۵ء) سے مدد لی تھی اور اب ان ماخذ کے علاوہ رام پور کے اس قلمی نسخے سے مدد لی ہے جس کے شروع میں منتخب اردو دیوان سے دیباچہ کی تاریخ تحریر ۲۴ ذی قعدہ ۱۲۴۸ھ درج ہے۔ ان سے مستفید ہونے کے بعد ہم نے غالب کے کلام کو مندرجہ ذیل پانچ ادوار میں ترتیب دیا ہے۔

پہلا دور ۱۸۰۷ء —— ۱۸۲۱ء

اس دور میں ان اشعار کا انتخاب ہے جو پچیس برس کی عمر سے پہلے لکھے جا چکے تھے اور نسخۂ حمیدیہ کے متن میں موجود ہیں۔ ہم نے ان اشعار کو تمام کا تمام درج کرنے کے بجائے فقط انتخاب دینے پر . . . . اکتفا کی ہے۔

دوسرا دور ۱۸۲۱ء —— ۱۸۲۷ء

اس ضمن میں وہ اردو اشعار ہیں جو نسخۂ حمیدیہ کے متن میں درج نہیں، بلکہ اُس قلمی نسخے میں موجود ہیں جو پروفیسر شیرانی کے کتب خانے

---

[1] اکرام صاحب اپنی کتاب کے مختلف ایڈیشنوں کے سرورق پر سنہ اشاعت درج کرنے کے عادی نہیں ہیں۔ تاہم مختلف اشاعتوں میں بعض اشارے سنین کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔ غالب نامے کی اشاعت پر سنہ نہیں ہے لیکن حکیم فرزانہ کے دیباچے میں اشاعت اوّل کا سنہ انھوں نے دسمبر ۱۹۳۶ء دیا ہے (کتاب مذکور صفحہ ۱) کتاب کی دوسری اشاعت ۱۹۳۹ء میں (دیباچہ ارمغان غالب صفحہ ۱) اور تیسری اشاعت ۱۹۴۴ء میں ہوئی (تیسری طباعت میں لکھا ہے کہ آج سے آٹھ سال پہلے ہم نے غالب نامہ . . مرتب کیا —— دیکھیے صفحہ ۷) پہلی اشاعت ۱۹۳۶ء کی ہے اس حساب سے اس تیسری طباعت کا سنہ ۱۹۴۴ء قرار دیا گیا ہے۔ چوتھی طباعت (یا پانچویں اشاعت) ۱۹۵۷ء میں ہوئی ان اشاعتوں کے سلسلے میں ایک دوسری الجھن یہ بھی ہے کہ شیخ صاحب ہر ایڈیشن میں اپنی کتابوں کے نام بدل دیتے ہیں جس سے قاری کو خاصی دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ چشمۂ کوثر، موج کوثر، رود کوثر، آب کوثر کے سلسلے کی طرح غالب نامہ جو اوّل ایک جلد میں تھا، بعد میں تقسیم ہو کر دو جلدوں میں، آثار غالب اور ارمغان غالب کہلایا۔ لیکن آخری ایڈیشن میں حکیم فرزانہ، حیات غالب کی دو جلدوں کے بعد ارمغان غالب کی تیسری جلد کی توقع ہے۔ اس انتشار کی وجہ سے مذکورہ بالا اقتباسات میں قارئین کو مختلف طباعتوں اور مختلف ناموں سے سابقہ پڑے گا اس کے لیے ہم قارئین سے معذرت خواہ ہیں۔

کی زینت ہے اس نسخے پر تاریخ کتابت درج نہیں لیکن داخلی شہادت کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ یہ نسخہ مرزا کے سفر کلکتہ (۱۸۲۶ء) سے کچھ پہلے لکھا گیا اور مرزا کی وہ غزلیں جو اس سفر کے دوران میں لکھی گئیں اس نسخے کے حاشیے پر درج ہیں معلوم ہوتا ہے کہ دہلی یا لکھنؤ میں کوئی صاحب تھے۔ جنہیں مرزا اثنائے سفر میں اپنا کلام بھیجتے رہے۔ حاشیے کی دو غزلوں کے متعلق تصریح ہے کہ وہ باندہ سے بھیجی گئیں۔ ان دو غزلوں کے مطلعے درج ذیل ہیں۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

اور

آبرو کیا خاک اس گُل کی کہ گلشن میں نہیں
ہے گریباں ننگِ پیراہن جو دامن میں نہیں

ان میں سے پہلی غزل کے ساتھ "از باندہ فرستادند" اور دوسری سے پہلے "از باندہ رسید" لکھا ہوا ہے اس طرح قیام لکھنؤ کی ذیل کی اردو غزل بھی اس نسخے کے حاشیے پر موجود ہے۔

واں پہنچ کر جو غش آتا پئے ہم ہے ہم کو
صد رہ آہنگِ زمیں بوسِ قدم ہے ہم کو

اس قلمی نسخے کے متعلق ابھی مزید تحقیق اور غور و خوض کی ضرورت ہے۔ اور شاید بالآخر یہ فیصلہ کرنا پڑے گا کہ اگرچہ اس نسخے میں ۱۸۲۶ء سے پہلے کے قریب قریب سب اشعار درج ہیں لیکن اسے پھر بھی اس زمانے تک کے اشعار کا مکمل مجموعہ نہیں کہا جا سکتا۔ اس کے بیچ اور آخر کے چند ورق غائب ہیں۔ اس کے باوجود اس میں شک نہیں کہ یہ نسخہ کلام غالب کی تاریخی تدوین میں بڑا کارآمد ہے اور اس کی مدد سے اس زمانے کے اشعار بہت حد تک معین ہو سکتے ہیں۔ جب مرزا اردو چھوڑ کر فارسی کو اپنی زبان شعر و سخن بنا رہے تھے۔[1]

---

[1] جس وقت یہ دیوان نقل کیا گیا (۱۸۲۶ء) اس وقت مرزا ابتدائی کلام پر نظر ثانی کر رہے تھے چنانچہ کئی پرانی غزلوں کے نئے نسخے نسخہ شیرانی کے متن میں موجود ہیں۔ لیکن دیوان ریختہ کے انتخاب کی نوبت ابھی تک نہ آئی تھی مرزا غالب نے ایک خط میں حکیم احسن اللہ خاں کو دیوان ریختہ کا فارسی دیباچہ بھیجنے کا ذکر کیا ہے۔ حالی کا بیان ہے کہ یہ خط کلکتہ سے لکھا گیا اور خط کی عبارت سے بھی اس خیال کی تائید ہوتی ہے۔ اگر یہ خط موجودہ منتخب دیوان کے متعلق ہے تو شاید یہ نتیجہ اخذ کرنا بے جا نہ ہو کہ اردو دیوان کا انتخاب قیام کلکتہ کے دوران میں ہوا۔ چونکہ گل رعنا میں بعض ایسے اشعار منتخب ہوئے ہیں۔ جنہیں مرزا نے منتخب اردو دیوان سے خارج کر دیا۔ اس لیے قرین قیاس ہے کہ یہ انتخاب گل رعنا کی ترتیب کے بعد ہوا۔ عجب نہیں کہ گل رعنا کی ترتیب کے دوران میں مرزا کو منتخب اردو دیوان مرتب کرنے کا خیال پیدا ہوا ہو۔ (اکرام)

تیسرا دور ۱۸۲۷ء — ۱۸۴۷ء

اس دور کے فارسی اشعار کو ہم نے تین مختصر دوروں میں تقسیم کیا ہے۔

الف :- لالۂ صحرا ۱۸۲۷ء سے ۱۸۲۹ء تک ۔۔۔۔ (جو) سفرِ کلکتہ کے دوران میں کہے گئے۔

ب :- گلِ رعنا ۔ ۱۸۲۰ء سے ۱۸۲۸ء تک ۔۔۔ جو غالباً سفرِ کلکتہ کے بعد لکھے گئے۔ لیکن قلمی نسخہ بانکی پور لائبریری (۱۸۲۸ء) میں موجود ہیں۔

ج :- بادۂ شیراز ۱۸۲۸ء سے ۱۸۴۷ء تک ۔۔ جو قلمی نسخہ بانکی پور کے بعد لکھے گئے۔ لیکن دیوانِ غالب مطبوعہ ۱۸۴۵ء میں موجود ہیں یا دوسرے ذرائع سے اس دور میں شمار کئے جا سکتے ہیں۔

د :- گلبنِ ہندی ۔۔۔ اس بیس سال کے عرصے میں مرزا کی توجہ زیادہ تر فارسی گوئی کی طرف تھی لیکن کبھی کبھار وہ اردو شعر بھی کہہ لیتے تھے ان اُردو اشعار کو جو نسخۂ شیرانی کے متن یا حاشیے میں نہیں لیکن دیوانِ غالب کے دوسرے مطبوعہ ایڈیشن (مئی ۱۸۴۷ء) میں موجود ہیں، ہم نے گلبنِ ہندی کے تحت جمع کیا ہے۔ اس کے دو حصے ہیں۔

(۱) پہلے حصے میں وہ اشعار ہیں جو نسخۂ شیرانی میں نہیں لیکن رام پور کے اس قلمی نسخے میں ہیں جن کے شروع میں دیباچہ مورخہ ۲۴، ذی قعدہ ۱۲۴۸ھ درج ہے۔

(۲) دوسرے حصے میں وہ اشعار ہیں جو رام پور کے اس قدیم نسخے میں نہیں لیکن دیوانِ غالب کے دوسرے ایڈیشن میں موجود ہے۔ جو اشعار پہلے مطبوعہ ایڈیشن (۱۸۴۱ء) میں بھی موجود تھے، ان کی علیحدہ تصریح کر دی گئی ہے۔

چوتھا دور ۱۸۴۷ء — ۱۸۵۷ء

اس دور میں وہ اشعار ہیں جو اُردو دیوان کے دوسرے مطبوعہ نسخے ۱۸۴۷ء میں درج نہیں۔ لیکن اس قلمی نسخے میں موجود ہیں جو مرزا نے ۱۸۵۷ء میں رام پور بھیجا۔

پانچواں دور ۱۸۵۷ء — ۱۸۶۹ء

اس دور میں وہ اُردو اور منتخب فارسی اشعار ہیں جو غدر کے بعد لکھے گئے اور جن کی تاریخ تصنیف شاعر کے خطوط یا دوسرے ذرائع سے معین کی جا سکتی ہے[1]

ارمغانِ غالب کا ایک اور حاشیہ بھی قابلِ ملاحظہ ہے :-

---

[1] ارمغانِ غالب، ناشر تاج آفس بمبئی صفحہ ۱۶ تا صفحہ ۲۱

نسخہ شیرانی کے آخر کے چند صفحات غائب ہیں اور قرین قیاس ہے کہ ان میں قطعات اور رباعیات ہوں۔ ان صفحات کی کمی کی وجہ سے یقینی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ . . . کون سی رباعیات نسخہ شیرانی کی کتابت کے وقت لکھی جا چکی تھیں [1]

اکرام صاحب آثار غالب (غالب نامہ طبع چہارم جزو اوّل) کے بہرہ غالب نما اور اس کے بعد کی طباعت حکیم فرزانہ (طبع پنجم، غالب نامہ جزو ۲، ۱۹۵۷ء) میں فرماتے ہیں۔

"ارمغان غالب میں کلام غالب کو تاریخی تدوین سے پیش کرتے وقت ہم نے مرزا کے ان پانچ وقفوں پر نظر رکھی ہے چند مشکلات کی بنا پر . . . ہم مرزا کی شاعری کے پہلے دور کو آگرے کے اختتام قیام پر ختم نہیں کر سکے بلکہ نسخہ بھوپال کی بنا پر یہ دور چوبیس سال کی عمر پر ختم کیا ہے لیکن باقی دور وہی ہیں جو مرزا کی شخصی زندگی میں حدِ فاصل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

پہلا دور	۱۷۹۷ء	۱۸۲۱ء
دوسرا دور	۱۸۲۱ء	۱۸۲۷ء
تیسرا دور	۱۸۲۷ء	۱۸۴۷ء
چوتھا دور	۱۸۴۷ء	۱۸۵۷ء
پانچواں دور	۱۸۵۷ء	۱۸۶۹ء

یقین سے تو نہیں کہا جا سکتا کہ مرزا نے بیدل کی پیروی کس زمانے میں ترک کی، لیکن چونکہ نسخہ حمیدیہ میں صاف اور اعلیٰ درجے کے اشعار کی تعداد بہت کافی ہے اس لئے قرین قیاس ہے کہ ۲۰۔۲۲ سال کی عمر تک یعنی دہلی آنے کے پانچ چھ سال بعد وہ ابتدائی طرز بالکل ترک کر چکے ہوں گے۔ بھوپالی نسخہ میں جو ۱۸۲۱ء میں نقل ہوا کئی صاف اور بلند پایہ اشعار ایسے ہیں جن میں بیدل کا رنگ بہت پھیکا پڑ گیا ہے اور جو دورِ ثانی کے بہترین اشعار کے ہم پایہ اور طرزِ تحریر کے اعتبار سے انہی کے مشابہ ہیں۔ مضمون اور زبان کی خصوصیات کے لحاظ سے تو یہ اشعار دوسرے دور کو ۱۸۲۱ء کی بجائے ۱۸۱۷ء سے شروع کر سکتے ہیں چونکہ عبوری دور کے اشعار کی تدوین کا قیاس آرائی کے سوا دوسرا کوئی ذریعہ نہیں اس لئے ہم نے تاریخی شہادت کی بنا پر ان اشعار کو نسخہ بھوپال کی باقی غزلوں کے ساتھ درج کیا ہے۔

دوسرے دور میں ہم نے وہ اشعار درج کئے ہیں جو نسخہ بھوپال کی تاریخ کتابت کے بعد لکھے گئے لیکن نسخہ شیرانی میں موجود ہیں۔

مرزا کا دوسرا دورِ شاعری ہم نے ۱۸۲۷ء پر ختم کیا ہے اس کے بعد ہمارا خیال ہے کہ ان کی توجہ اردو کی بہ نسبت فارسی کی طرف زیادہ ہو گئی اور ۱۸۲۷ء سے ۱۸۴۷ء تک انہوں نے زیادہ تر فارسی زبان میں شعر کہے ہیں۔ لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ انہوں نے اردو شعر گوئی یک قلم ترک کر دی تھی۔ قیام کلکتہ کے دوران میں جب وہ فارسی غزلیں قصیدے اور مثنویاں لکھ رہے تھے۔ اس زمانے میں بھی انہوں نے اردو شعر کہے ہیں (مثلاً کلکتے کی تعریف میں) اس کے علاوہ جب انہوں نے ۱۸۴۱ء (۱۲۵۷ھ میں) منتخب اردو دیوان اشاعت کے لئے مرتب کیا تو پرانی غزلوں کے تتمے لکھے اور بعض دوسرے اشعار کا اضافہ بھی کیا۔ اس کے بعد چند ایک

---

[1] ارمغان غالب (طباعت محولہ بالا) صفحہ ۱۳۱ فٹ نوٹ۔

اہم اردو شاعروں کے لئے اردو غزلیں لکھیں لیکن ان اشعار کی تعداد اس قدر تھوڑی ہے کہ ۱۸۲۷ء سے ۱۸۴۷ء تک کے بیس سال مرزا کے فارسی کلام کا دور سمجھے جا سکتے ہیں[1]۔

آثار غالب میں ایک دوسری جگہ اکرام صاحب لکھتے ہیں :۔

مرزا (غالب) نے سفر کلکتہ (بسلسلہ پنشن) کے دوران میں فارسی اشعار اردو اشعار سے کہیں زیادہ کہے ہیں اس سے اور مرزا کی بعض تحریروں سے خیال ہوتا ہے کہ وہ اس زمانے میں اردو شعر کم کہتے تھے۔ لیکن لکھنؤ میں فارسی کے قدردان تھوڑے تھے اس لئے خیال ہوتا ہے کہ اس جگہ انہوں نے اردو اشعار زیادہ کہے ہوں گے۔ یہ غزل تو یقیناً قیام لکھنؤ کی یادگار ہے۔

وہاں پہنچ کر جو غش آتا پئے ہم ہے ہم کو
صد رہ آہنگ زمیں بوس قدم ہے ہم کو

پہلے اس کے آخر میں ذیل کے قطعہ بند اشعار تھے :۔

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلتا غالب — ہوس سیر و تماشا، سو وہ کم ہے ہم کو
طاقت رنج سفر بھی نہیں پاتے اتنی — ہجر یاران وطن کا بھی الم ہے ہم کو
لائی ہے معتمد الدولہ بہادر کی امید — جادۂ رہ کشش کاف کرم ہے ہم کو

جب معتمد الدولہ کی طرف سے مرزا کو یاوری ہوئی تو انہوں نے اشعار مندرجہ بالا کو بدل کر ذیل کا قطعہ درج دیوان کیا۔

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلتا غالب — ہوس سیر و تماشا سو وہ کم ہے ہم کو
مقطع سلسلۂ شوق نہیں ہے یہ شہر — عزم سیر نجف و طوف حرم ہے ہم کو
لیے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب — جادۂ رہ کشش کاف کرم ہے ہم کو

مرزا ۲۷ جون ۱۸۲۷ء کو بروز جمعہ لکھنؤ سے روانہ ہوئے اور تین روز میں کان پور پہنچے وہاں سے باندہ گئے جہاں مولوی محمد علی صدر امین نے مرزا سے سابقہ تعارف نہ ہونے کے باوجود ان سے بڑا نیک سلوک کیا قیام باندہ میں انہیں آرام سے رکھا اور کلکتہ کے بارسوخ آدمیوں کے نام تعارفی خطوط دیئے۔ مرزا کا قیام باندہ اس لئے بھی دلچسپ ہے کہ انہوں نے یہاں سے چند غزلیں اپنے کسی دوست کو بھیجیں جو قلمی نسخہ دیوان غالب (مملوکہ حافظ محمود خاں صاحب شیرانی) کے حاشیے پر درج ہیں۔ ایک غزل کا مطلع ہے :۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق نسیاں کا

---

[1] آثار غالب (غالب نامہ جزو اوّل، طبع چہارم) ناشر تاج آفس بمبئی، سنہ اشاعت ندارد صفحہ ۲۰۹ تا ۲۱۹ نیز حکیم فرزانہ (طبع پنجم) غالب نامہ جزو ۲ لیکن آغاز کتاب میں لکھا ہے طبع اوّل ۱۹۵۷ء) صفحہ ۹۲ تا ۸۲، ۸۳۔ دونوں طباعتوں میں مذکورہ بالا عبارت بظاہر یکساں ہے اس لئے ایک ہی اقتباس یہاں درج کیا گیا ہے۔

ایک اور غزل میں اپنا درد دل بیان کیا ہے :-

تھی وطن میں شان کیا غالب کہ ہو غربت میں قدر
بے تکلف ہوں وہ مشتِ خس کہ گلخن میں نہیں

قلمی نسخے کے حاشیے پر اور بھی کئی غزلیں ہیں جن کے متعلق دیوان میں تو کوئی تصریح نہیں کہ وہ کب لکھی گئیں لیکن جو سفر کلکتہ کا[1] کلام معلوم ہوتی ہیں ایک غزل کا مقطع ہے :-

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب
تم کو بے مہریِ یارانِ وطن یاد نہیں

ذیل کی دردناک قطعہ بند غزل بھی اس قلمی نسخے کے حاشیے پر درج ہے۔

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے

اکرام صاحب کے بعد اس نسخے (نسخۂ شیرانی) کے بارے میں وہ نوٹ ہے جو حافظ محمود خاں شیرانی صاحب نے تیار کرایا تھا اس کی ٹائپ شدہ نقل یونیورسٹی لائبریری کے ریکارڈ میں ہے[2] ذخیرہ شیرانی، حافظ صاحب سے ریٹائرڈ ہونے پر لیا گیا تھا۔ نوٹ کتابوں کی ترسیل کے وقت تیار کیا گیا ہوگا متعلقہ اندراج یہ ہے۔

No. 1882. Diwan-i-Ghal.b.
This copy was prsumably made before the poet undertook his journey to calcutta, as some of the ghazals that he wrote during his itinerary are entered by the owner in the margin of this copy saying. Page No. 25.

---

[1] آثار غالب جزو اول از غالب نامہ طبع بمبئی (سرورق کے اندر چوتھا ایڈیشن درج ہے سنہ اشاعت قبل از ۱۹۴۰ء) صفحہ ۲۷ تا ۴۷، حیات غالب (طبع اول، سنہ ندارد عجب نہیں کہ ۱۹۵۸ء تا ۱۹۵۹ء ہو) میں بھی مذکورہ عبارت سفر کلکتہ کی بعض مزید تفصیلات کے ساتھ صفحہ ۴۷ تا ۵۷۔

[2] اس سلسلے میں تین باتیں قابل ذکر ہیں :-

(الف) یہ فہرست جناب فضل الدین قریشی صاحب نے تیار کی تھی اور اسے ٹائپ بھی کیا یہ کام حافظ صاحب کی نگرانی میں ہوا فہرست ۳۲ ٹائپ شدہ صفحات پر مشتمل ہے۔

(ب) ذخیرہ شیرانی کی خرید کے سلسلے میں جو خط و کتابت ہوئی وہ بھی محفوظ ہے۔ فائل نمبر ۱۲۶ سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹ اکتوبر ۱۹۴۰ء میں پروفیسر محمد شفیع صاحب نے لائبریری سے تحریراً دریافت کیا کہ آیا شیرانی صاحب کی کتابیں وصول کر لی گئی ہیں۔ جواباً لائبریرین

باقی حاشیہ اگلے صفحہ پر

قاضی عبدالودود صاحب ۱۹۵۱ء میں لاہور آئے تھے انھوں نے نسخۂ شیرانی کو دیکھا اور اس کا فوٹو سٹیٹ بنوا کر ہمراہ لے گئے۔ اس فوٹو سٹیٹ کی مدد سے انھوں نے ایک مقالہ بعنوان "دیوان غالب کے دو نسخے" لکھا جو معاصر (پٹنہ) کے شمارہ ۱۲ (سنہ اشاعت ندارد) میں شائع ہوا۔ اس مقالے کے بعض حصے ذیل میں پیش کئے جاتے ہیں۔

اس مقالے میں دیوان غالب کے نسخۂ حمیدیہ اور نسخۂ شیرانی سے بحث کی گئی ہے۔ مگر یہ نا تمام ہے اس کا تکملہ آئندہ لکھا جائے گا اس میں حسب ذیل نسخے مستعمل ہوئے ہیں:۔

(ب) بھوپال نسخہ جس کی کتابت بتاریخ ۵ صفر ۱۲۳۷ھ مکمل ہوئی۔

نے اسی دن اطلاع دی کہ جملہ مخطوطات اور دو ہزار پانچ سو چودہ مطبوعہ کتب وصول ہو گئی ہیں۔ پانچ کتب ابھی شیرانی صاحب کے پاس ہیں جو ایک ہفتے کے اندر اندر مل جائیں گی۔ ۲۰ دسمبر ۱۹۴۰ء کو لائبریرین نے ماتحت عملے کو ہدایت کی کہ وہ ذخیرہ شیرانی کو ترتیب دیں۔ ۲۰ دسمبر کو ترتیب مکمل ہوئی۔ ۱۰ اکتوبر ۱۹۴۱ء تک ذخیرے کا رجسٹر میں اندراج نہیں ہوا تھا اور اس ذخیرے سے استفادے کی عام اجازت نہ تھی۔ ۲۲ مئی ۱۹۴۲ء کو مخطوطات کا اندراج داخلہ رجسٹر میں شروع ہوا۔ مطبوعات کے اندراج کا کام ۲۲ اگست ۱۹۴۲ء میں شروع ہوا۔ گویا اس وقت تک قلمی کتابیں رجسٹر داخلہ میں درج ہو چکی تھیں۔

ان اطلاعات کے لئے میں جناب ملک احمد نواز صاحب کا ممنون ہوں۔

(ج) شیرانی صاحب کی کتب کی قیمت پر کچھ مخالفت بھی ہوئی تھی۔ پنجاب یونیورسٹی کی سنڈیکیٹ کے ایک مباحثے کا اقتباس ذیل میں پیش کیا جاتا ہے جس سے اندازہ ہوگا کہ اس نادر ذخیرے کا استقبال کس انداز میں ہوا:۔

"Mr. Mihr Chand Mahajan said that Professor Shairani, after the age of 55 was given extention for two years after which, though the post was advertised, he was reappointed for a period of 2 years. Then he was again given two small extentions. After his retirement he applied for furlough. The syndicate was recommending it with retrospective effect. This appeared a strange way of doing things. There was another item on the agenda of a loan of Rs. 8,500 to Mr. Shairani against his collections. He wanted to know the reasons for these favours to Mr. Shairani. Had the University spare money to throw away? He desired his protest to be recorded."

(III. Proceedings of a special Meeting of the Syndicate of the University of the Panjab held in the Haily Hall, Lahore on Friday, the 27th of June 1941, at 5. P.M. page 31.

دو چار سال قبل غالباً اواخر ۱۹۵۷ یا اوائل ۱۹۵۸ سے دو چار سال قبل . . . وحید) میں (قاضی عبدالودود) جبئی میں تھا تو میں نے کوشش کی تھی کہ کچھ روز کے لئے یہ نسخہ کتب خانہ دانش گاہ بمبئی میں آجائے لیکن یہ خبر ملی کہ بھوپال کے جس کتب خانے میں تھا (جس کتب خانے سے مراد حمیدیہ لائبریری ہے۔ وحید) وہاں نہیں ہے۔ بعد کو ڈاکٹر گیان چند نے بھی اس کی تصدیق کی۔

(ح) نسخۂ حمیدیہ

(حب) حاشیۂ ب (حاشیہ نسخۂ بھوپال)

(حش) حاشیہ ش (حاشیہ نسخۂ شیرانی)

(ش) نسخۂ شیرانی

جو اب کتب خانہ دانشگاہ پنجاب میں ہے۔

(ن) دیوان مروجہ۔ اس وقت میرے پیش نظر جناب مالک رام کا مرتبہ نسخہ ہے . . . . . غالب رجب ۱۲۳۷ھ میں ۲۵ برس کے ہوئے تھے اور ان کا ایک دیوان جس کی کتابت اسی سال میں ہوئی تھی (مراد نسخۂ بھوپال) چند سال قبل تک موجود تھا۔ اس سے قدیم تر نسخہ زمانۂ حال کے کسی شخص کے علم میں نہیں . . . .

مروجہ دیوان اور "ب" و "ش" کے مقابلے سے واضح ہوتا ہے کہ ان میں سینکڑوں اشعار مشترک ہیں . . . . .

غالب نے پرانے دیوان کا انتخاب کیا اس کے بارے میں فی الحال اس سے زیادہ نہیں کہہ سکتا کہ اس کا زمانہ گلشن بے خار میں ان کا ترجمہ قلم بند ہونے (غالباً ۱۲۴۸ھ) سے قبل ہے۔ . . . دیوان اردو پہلی بار ۱۲۵۷ھ (اکتوبر ۱۸۴۱ء) میں طبع ہوا اور ۱۰۹۵ اشعار پر مشتمل تھا۔ ظاہر ہے اس میں انتخاب کے بعد کے اشعار بھی شامل ہوں گے۔

طبع ثانی کا زمانہ اس کے چند سال بعد ہے (مئی ۱۸۴۷ء وحید) اور اس کے اشعار کی تعداد ۱۱۱۱ ہے۔

غالب کے دوران حیات میں دیوان چار بار چھپا (حاشیہ ودود: اس میں نگارستان سخن شامل ہے) ان چاروں میں کانپوری نسخہ سب سے زیادہ صحیح المتن ہے۔ غالب کی وفات کے بعد برسوں تک اس کی نقل یا نقل در نقل چھپائی گئی ان میں اور کانپوری نسخے میں یہ فرق ہے کہ سہرا مع خراالذکر سے غیر حاضر ہے۔ کانپوری نسخے کے اشعار کی تعداد ۱۸۰۲ ہے۔ اس کے بعد قاضی صاحب نے نسخۂ حمیدیہ کی بعض کوتاہیوں کی وضاحت کی ہے اور خاص طور پر مندرجہ ذیل امور پر بحث کی ہے۔

(۱) مرتب نسخۂ حمیدیہ نے قسم اول، دوم سوم کی تقسیم کے علاوہ یہ پابندی بھی کی ہے کہ ب و ن کے مشترک اشعار، جو قسم اول میں شامل ہیں ان میں م کے ساتھ انہیں مرقوم کیا ہے لیکن "م" کبھی درج کرتے ہیں کبھی نہیں کرتے۔

(۲) آخر میں ایسے اشعار جو "ن" میں ہیں مگر "ب" سے غیر حاضر ہیں زیر عنوان "مطبوعہ" درج کئے ہیں لیکن مطبوعہ کے تحت بعض اوقات ایسے اشعار بھی جو "ب" میں باختلاف موجود ہیں درج کر دیئے گئے ہیں۔

(۳) مرتب نسخۂ حمیدیہ نے اپنی تمہید میں اشعار کی تشتی وار تعداد کا جو نقشہ دیا ہے اس میں بھی بہت سی غلطیاں ہیں۔

[قاضی صاحب نے اپنے پیش کردہ نقشے میں اس کی وضاحت کر دی ہے۔]

(۴) مرتب نے قسم اول، دوم، سوم کی پابندی بھی ہر جگہ سختی سے نہیں کی (سات مثالیں موجود ہیں)

(۵) قسم اول کا ایک شعر جو "ب"، "د"، "ن" میں مشترک ہے "ح" میں نقل نہیں ہوا۔

(۶) مرتب نے تمہید میں یہ نہیں لکھا کہ حواشی "ب" میں کل غزلیں اور متفرق اشعار کس قدر ہیں۔ کسی خاص غزل یا کسی خاص شعر کے متعلق یہ اطلاع کہ حاشیہ "ب" میں ہے۔ حواشی "ح" سے ملتی ہے۔

[قاضی صاحب کے شمار کے مطابق ایسی کل غزلیں ۶، اشعار ۱۶ مشترک اشعار ۵۱ ہیں۔ ان غزلوں کے علاوہ قاضی صاحب نے قسم اول، کی غزلوں کے حاشیے پر درج شدہ متفرق اشعار اور قسم دوم کی غزلوں کے اشعار کی نشان دہی بھی کی ہے۔ اور تعداد بھی شمار کی ہے۔]

مرتب (نسخۂ حمیدیہ کے مرتب قاضی انوار الحق) کا قول ہے:۔

مروجہ دیوان میں جتنی کچی پکی غزلیں ہیں وہ سب لس (ب) میں مکمل موجود ہیں جو اشعار متفرق طور پر تلاش کر کے بعض دیوانوں میں بڑھائے گئے تھے اور جن کی بابت قیاسی طور پر کہا جاتا تھا کہ غالب کے ہیں وہ بھی سب کے سب اس میں پائے جاتے ہیں۔

. . . . . (تمہید)

بہت سی کچی پکی غزلیں بے شبہ "ب" میں مکمل موجود ہیں لیکن "ب" میں ایسی متعدد غزلوں کا ایک شعر بھی نہیں، مثلاً

"شرم"

اور

"کیا کریں"

ردیف کے اشعار

اور شواہد در کنار خود حواشی "ح" سے ثابت ہے کہ "متفرق" اشعار میں بھی بعض مثلاً:۔

شکوۂ . . . . دیوانہ تھا۔

"ب" یا اس کے حواشی میں نہیں۔

میرا خیال ہے کہ "ب" (حرص و حاشیہ) میں ۵ صفر، ۲ صد (۱۲۳۷ھ) کے قبل کا بھی کُل کلام نہیں، مثلاً وہ غزل جس کا مقطع غالب کے خط میں ہے (کون سے خط میں اور کون سا مقطع اس کی صراحت قاضی صاحب نے نہیں کی تفصیل کے لئے اسی اقتباس کے آخر میں درج شدہ راقم السطور کا نوٹ ملاحظہ ہو. . . . وحید) اور جو یقین ہے کہ تاریخ مذکور سے پیشتر کی ہے۔

اس کے بعد کے (یعنی ۵ صفر، ۱۲۳۷ھ کے بعد کے . . . وحید) کل کلام کے تو اس میں ہونے کا سوال ہی نہیں۔

(نسخۂ حمیدیہ کے مرتب کا ارشاد ہے) یہ دیوان کم سے کم ایک بار اور ممکن ہے کہ چند مرتبہ تصحیح و ترمیم کی غرض سے غالب کے پاس بھی گیا ہے اور ان کی نظر سے گزرا ہے اور انھوں نے خود اس میں جابجا اصلاحیں کی ہیں کیونکہ اگرچہ اصلاحوں کا خط بہت خراب اور شکستہ ہے لیکن پھر بھی اس میں اور غالب کے طرز تحریر کے موجودہ نمونوں میں ایک گونہ مشابہت پائی جاتی ہے اور گو محض اس کی

بناپران کو غالب کا قلمی قرار دینا شاید درست نہ ہو۔ لیکن خود ان اصلاحوں کی نوعیت ایسی ہے کہ ان کو مصنف کے سوا اور کسی کے قلم کی طرف منسوب کرنا مشکل ہے کیونکہ ان میں اکثر ایسی ہیں کہ لفظ کو کاٹ کر اس کی جگہ دوسرا لفظ رکھ دیا ہے یا کسی مصرع کی کچھ صورت بدل دی ہے۔ بہت سی غزلیں بھی اس قسم سے حاشیے پر بڑھائی گئی ہیں . . . . . (تمہید)

حواشی میں جو اشعار ہیں وہ بے شبہہ غالب کے ہیں اور اصلاحوں کے ذمہ دار بھی وہی ہیں لیکن کاتب کون ہے اس کے متعلق فیصلہ کن بات "ب" کو دیکھے بغیر نہیں کی جا سکتی۔

اضافات و اصلاحات کے متعلق مرتب (قاضی انوار الحق) کے ایسے اقوال سے جو نقل نہیں ہوئے، قاضی صاحب کا یہ خیال معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب کے سب ۵ صفر ۱۲۴۲ھ (۲۰۔۱۲۴۲) کے بعد کے ہیں مگر اس کا بھی امکان ہے کہ کچھ اس سے قبل کے ہوں[1]

قاضی عبدالودود صاحب کے اسی مقالے کے دوسرے حصے میں نسخۂ شیرانی کا مفصل جائزہ لیا گیا ہے یہ حصہ صفحہ ۲۱ سے ۲۸ تک پھیلا ہوا ہے اس میں قاضی صاحب نے نسخۂ شیرانی کے بارے میں چھ بنیادی نکات پیش کئے ہیں۔ اول قلمی نسخے کی کیفیت، دوم نسخۂ شیرانی کے وہ ۲۵۵ اشعار جو اس کے حوض اور حاشیے میں ہیں اور "ب" یا "ن" سے بغیر حاضر ہیں، سوم "س" اور "ح" کے متون کا باہمی مقابلہ، چہارم۔ ان آٹھ غزلوں کی نشان دہی جو حش "اور "ن" میں ہیں مگر "ب" میں نہیں ہیں، پنجم نسخۂ شیرانی کے کاتب کے طریقِ املا کی وضاحت، ششم نسخۂ شیرانی کا زمانۂ کتابت ان میں سے نکتۂ اول، دوم اور ششم کی تفصیل ذیل میں پیش کی جاتی ہے۔

(۱) نسخۂ شیرانی[2] لاہور میں میری نظر سے گزرا تھا لیکن اس مقالے کی تحریر کے وقت اس کا عکس سامنے ہے یہ موجودہ حالت میں ۱۰۹ اوراق پر مشتمل ہے ورق اول کے صفحہ ایک میں صرف "دیوان غالب اسد" مرقوم ہے۔ دوسرے صفحے سے دیوان شروع ہوتا ہے اور اس میں ۹ شعر یعنی مسطر ۱۱ سطروں کا ہے مگر بہت کم صفحے ایسے ہیں جن میں ۱۱ اشعار ہوں۔

ورق ۲۶ اس مقطع پر تمام ہوتا ہے جس کا مصرع ۲ یہ ہے:۔

عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ (ح صفحہ ۲۴)، اور اشارۂ کاتب سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے بعد کی غزل لفظ "نفس" سے شروع ہوتی ہے، لیکن ورق ۲۷ کا آغاز:۔

نوازش . . . استخوان فریاد (ح صفحہ ۲۹) سے ہوتا ہے جو "فریاد"

ردیف والی غزل کا مطلع نہیں۔

ح صفحہ ۶۲ سے پتا چلتا ہے کہ "نفس" کی ایک غزل:۔

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ

کا پہلا لفظ ہے۔

---

[1] دیوان غالب کے دو نسخے مقالہ از قاضی عبدالودود، معاصر (پٹنہ) حصہ ۱۲ صفحہ ۱ ۔ ۱۲

[2] کسی اور شخص نے اگر "ش" پر کچھ لکھا ہے تو وہ میری نظر سے نہیں گزرا مگر اس کی مجھے خبر ہے کہ اس کے وجود سے غالب شناس واقف ہیں۔ (حاشیہ قاضی عبدالودود)

ورق ۹۴ کے بعد کم از کم ایک ورق غائب ہے۔ ورق ۹۶ :-

دل و دیں نقد ...... دستگرداں ہے

پر تمام ہوتا ہے اور اشارہ کاتب اس پر مشعر ہے کہ صفحہ آئندہ "کم آغوش" سے شروع ہوتا ہے جو اسی زمین کا ایک شعر ہے اور "ن" میں موجود ہے۔

ورق ۱۰۰ کا آغاز غزل کے کسی شعر سے نہیں بلکہ قصیدۂ نونیہ کے اس شعر سے ہوتا ہے جو "ب" میں اس قصیدے کا چوتھا شعر ہے۔

ورق ۱۰۶ کے بعد کتنے اوراق ضائع ہو گئے۔ اس بارے میں قطعی طور پر کچھ کہنا ممکن نہیں۔ قصیدے کا خاتمہ ورق ۱۰۹ کے دوسرے صفحے پر ہوتا ہے۔ آخری مصرعا یہ ہے :-

وقف احباب گل و لالہ فردوس بریں

(۲) "ش" (حروض و حاشیہ) کے حسب ذیل ۲۵ اشعار "ب" یا "ن" سے غیر حاضر ہیں (ابتدا میں غزل کا شمار دیا گیا ہے)

۲	عالم طلسم شہر خموشاں ہے سر بسر	یا میں غریب کشور گفت و شنود تھا
۷۰	سمجھا ہوا ہوں عشق میں نقصان کو فائدہ	جتنا کہ نا امید ترا امیدوار تر!
(حاشیہ)	پیشۂ محراب کی قبلے کی طرف رہتی ہے	محو نسبت میں تکلف ہمیں منظور نہیں
۱۱۳	مے کشی کو نہ سمجھ بے حاصل	بادہ غالبؔ عرق بید نہیں،
(حاشیہ)	ابر روتا ہے کہ بزم طرب آمادہ کرد	برق ہنستی ہے کہ فرصت کوئی دم ہے ہم کو
	طاقت رنج سفر بھی نہیں پاتے اتنی	ہجر یاران وطن کا بھی الم ہے ہم کو
	لائی ہے معتمد الدولہ[1] بہادر کی امید	جادۂ رہ کشش کاف کرم ہے ہم کو
(حاشیہ)	ہو کر شہید عشق میں پائے ہزار جسم	ہر موج گرد راہ مرے سر کو دوش ہے (کذا)
۱۵۴	وہ بات چاہتے ہو کہ جو بات چاہیئے	صاحب کے ہمنشیں کو کرامات چاہیئے
	دے داد اے فلک دل حسرت پرست کی	ہاں کچھ نہ کچھ تلافیٔ مافات چاہیئے
۱۷۷	زندگی میں بھی رہا ذوق فنا کا مارا	نشہ بخشا غضب اس ساغر خالی نے مجھے،
	بس کہ ہے فصل خزاں چمنستان سخن	رنگ شہرت نہ دیا تازہ خیالی نے مجھے
	جلوہ خورشید سے فنا ہوتی ہے شبنم غالبؔ	کھو دیا سطوت اسمائے جلالی نے مجھے

---

[1] "ن" میں دوسرا مصرع بجنسہ ہے اور پہلا یوں :-

ملے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالبؔ (حاشیہ قاضی عبدالودود)

۲۱۰ اے بے خبراں میرے لب زخم جگر پر — بخیہ جسے کہتے ہو شکایت ہے رفو کی
گر زندگی زاہد بے چارہ عبث ہے — اتنا ہے کہ رہتی تو ہے تدبیر وضو کی

۲۱۴ دل تو ہو اچھا نہیں ہے گر دماغ — کچھ تو اسباب تمنا چاہیئے

۲۲۰ یہ کون کہوے ہے آباد کر ہمیں لیکن — کبھی زمانہ مراد دل خراب تو دے

۲۲۱ طلسم منت یک خلق سے رہائی دی — جہاں جہاں مرے قاتل کا مجھ پہ احسان ہے
جنوں نے مجھ کو بنایا ہے مدعی میرا — ہمیشہ ہاتھ میں میرے مرا گریبان ہے
اسد کو زیست تھی مشکل اگر نہ سن لیتا — کہ قتل عاشق دلدادہ تجھ کو آسان ہے'

۲۲۵ انجام نشاط عشق نہ کچھ پوچھ — یہ مصرف تابکے نہیں ہے'
جس دل میں کہ تا بکے سما جائے — واں عزت تخت کے نہیں ہے

۲۳۸ پوچھے ہے کیا معاش جگر تفتگان عشق — جوں شمع آپ اپنی وہ خوراک ہو گئے

۲۴۳ کمال حسن اگر موقوف انداز تغافل ہو — تکلف برطرف تجھ سے تری تصویر بہتر ہے

۲۴۴ خوانا نہیں ہے خط رقم اضطراری — تدبیر پیچ تاب نفس کیا کرے کوئی . . . .

(۴) "ش" کا زمانہ کتابت اس کتاب میں درج نہیں، لیکن قیاس چاہتا ہے کہ اس میں کوئی چیز ماہ سیزدہم کے عشرۂ چہارم کے نصف اول سے قبل کی لکھی ہوئی اور ۱۲۴۵ھ کے بعد کی نہ ہو[1]

۱۹۵۸ء میں مولانا امتیاز علی عرشی نے غالب کے جملہ اردو کلام کو دیوان غالب کے نام سے شائع کیا[2] نسخہ شیرانی کا جو فوٹوسٹیٹ جناب قاضی عبدالودود اس سال کے آغاز یا ۱۹۵۷ء کے اواخر میں لاہور سے لے گئے تھے اسے قاضی صاحب سے لے کر اس طباعت میں استعمال کیا گیا[3] عرشی صاحب دیباچے میں مختلف قلمی نسخوں پر بحث کرتے ہوئے فرماتے ہیں :-

تدوین اشعار

مرزا صاحب نے ایک خط میں لکھا ہے کہ میرا کلام، کیا نظم کیا نثر کیا اردو، کیا فارسی، کبھی کسی عہد میں میرے پاس فراہم نہیں ہوا۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ ابتدا میں خود ان ہی نے اپنا کلام جمع کیا تھا اور ان ہی کے مسودات سے 'دیوان ریختہ' مرتب

---

[1] ایضاً صفحہ ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۹، ۲۷۔

[2] اس نسخے کی اشاعت کو اوائل ۱۹۵۹ء میں تصور کرنا چاہیئے۔ دیباچے کے آخر میں یکم دسمبر ۱۹۵۸ء درج ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ جلد بندی کے بعد نسخہ اوائل ۱۹۵۹ء ہی میں مارکیٹ میں آیا ہو گا۔

[3] ملاحظہ ہو دیباچہ مذکور کے آخر میں تشکر کی تفصیل۔

ہوا، اور انہیں سے "گل رعنا" کی ترتیب عمل میں آئی۔ اردو کلام کو بترتیب ردیف جمع کرنے کا کام ماہ صفر سنہ ۱۲۳۷ھ (اواخر اکتوبر سنہ ۱۸۲۱ء) سے قبل انجام کو پہنچ چکا تھا، جو نسخۂ بھوپال کی تاریخ کتابت ہے۔ آئندہ اسی نسخے میں کمی بیشی ہو کر موجودہ دیوان وجود میں آیا ہے۔ فارسی نظم کا کچھ حصہ "گل رعنا" کی شکل میں کلکتے کے سفر میں مرتب ہو چکا تھا مگر مکمل دیوان فارسی، دیباچہ دیوان اردو کے بیان کے مطابق اس سفر تک غیر مرتب مسودے کی شکل میں تھا۔

پنج آہنگ کے دیباچے میں علی بخش لکھتے ہیں:-

"در آغاز سال یک ہزار و دو صد و پنجاہ و یک ہجری شمس الدین خان را بقضای آسمانی آن پیش آمد کہ ہیچ آفریدہ مبناد و آن خود از غایت شہرت بشرح احتیاج ندارد و بعد آن ہنگامہ چندان ہنگام از جے پور بدہلی رسیدم، و بکاشانۂ برادر والا شان و آموزگار مہربان، مولانا غالب، زاد افضالہ، فرود آمدم۔ چون دران ایام دیوان فیض عنوان کہ مسمی بہ "مے خانۂ آرزو سرانجام" است تازہ فراہم آمدہ و پیرایۂ اتمام پوشیدہ بود۔"

اس عبارت سے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ سنہ ۱۲۵۱ھ (۱۸۳۵ء) کے لگ بھگ دیوان فارسی مرتب ہوا تھا۔ لیکن بانکی پور کے قلمی نسخے میں جس کی تاریخ کتابت ربیع الآخر ۱۲۵۴ھ ہے۔ خود مرزا صاحب نے ۱۲۵۴ھ (۱۸۳۸ء) کو سال اختتام بتایا ہے۔ اس لیے اتمام کلیات کا سال یہی قرار پائے گا۔

بہر حال اردو اور فارسی کلام کی جمع و ترتیب کا ابتدائی کام مرزا صاحب ہی کے ہاتھوں انجام کو پہنچا اور انہیں اپنے کلام کی اشاعت کے لیے دوسروں سے مسودے یا مبیضے مانگنے نہیں پڑے لیکن جب افکار و آلام کی کشمکش اور ناقدردانی ابنائے زمان کی گیر و دار نے انہیں بیم شکستہ خاطر کیا تو یہ کام نواب ضیاء الدین احمد خان بہادر اور حسین مرزا صاحب وغیرہ نے اپنے ذمے لے لیا تھا۔

دیوان اردو نسخۂ بھوپال

جیسا کہ ابھی مذکور ہوا، مرزا صاحب نے اپنا ردیف وار اردو دیوان صفر ۱۲۳۷ھ (۱۸۲۱ء) میں صاف کرایا تھا۔ اس کی اصل کوئی مدون دیوان تھا، یا وہ بیاض تھی جس میں بترتیب نظم اشعار لکھے گئے تھے اس سوال کا جواب دینے کے لیے ابھی تک کوئی مسالا نہیں مل سکا۔ لیکن یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ مرزا صاحب نے ۱۲۳۸ھ سے قبل کے کہے ہوئے متعدد شعر اس میں شامل نہیں کیے تھے۔ چنانچہ "یادگار نالہ" کے وہ شعر جو عمدۂ منتخبہ، عیار الشعرا اور دوسرے قدیم ماخذوں سے نقل کیے گئے ہیں۔ اس دعوے کا بین ثبوت ہیں۔

انتخاب دیوان اردو نسخۂ شیرانی

لیکن اس دیوان کے اشعار کا بڑا حصہ پیچیدہ خیالی مضامین اور مغلق تشبیہ و استعارہ پر مشتمل تھا۔ جاہل اسے سن کر طول سمجھتے اور اکثر اشعار کو مہمل اور بے معنی کہہ دیا کرتے تھے۔ سخنوران کامل کی طرف سے بھی آسان کہنے کی فرمائش ہوتی تھی۔ مرزا صاحب کو

ستائش کی تمنا اور صلے کی پروانہ تھی، اس لیے وہ عرصے تک ان اعتراضوں سے بے پروا رہے لیکن جوں جوں فارسی کے اعلیٰ شاعروں کا کلام نظر سے گزرتا گیا اور ان کی ادبی استعداد میں جلا ہوتی گئی۔ انہیں بھی اپنے کلام کے لفظی و معنوی عیوب نظر آنے لگے اور وہ کلام ریختہ کی تہذیب و تنقیح کی طرف متوجہ ہو گئے چنانچہ بہت سی غزلیں "غلط" قرار دیں، نئے مصرعے اور شعر بھی بدلے اور آسان و دلنشیں انداز کی غزلیں بھی کہیں۔

تہذیب و تنقیح کا یہ کام صفر ۱۲۳۷ھ (اکتوبر ۱۸۲۱ء) کے بعد شروع ہوا اور سفر کلکتہ سے پہلے شوال ۱۲۴۲ھ (اپریل ۱۸۲۶ء) میں ختم ہو گیا۔ اس قیاس کی وجہ یہ ہے کہ نسخۂ بھوپال کے حاشیوں اور بین السطور میں ترمیمیں اور اصلاحیں بھی ہیں اور نئے شعر اور غزلیں بھی۔ نیز ردیف الیاء کی متعدد غزلیں آخر میں بھی تحریر کر دی گئی ہیں۔ ظاہر ہے کہ اصلاح و اضافے کا یہ کام اس کی تاریخ کتابت کے بعد ہی شروع کیا جا سکتا تھا ورنہ وہ سب کچھ بجائے حاشیوں کے متن میں مندرج ہوتا۔ نیز مولانا محمود خان شیرانی مرحوم کے پاس دیوان کا وہ مخطوطہ دستیاب ہو چکا ہے (جو بھوپالی نسخے کا مبیضہ تھا) اس کے متن کے مندرجات بالکل بھوپالی نسخے کی ترمیموں کے مطابق ہیں۔ لیکن حاشیوں پر بعد کی کہی ہوئی غزلیں بھی درج ہیں۔ ان میں سے دو مرزا صاحب نے باندہ (بوندیل کھنڈ) سے بھیجی تھیں، جو سفر کلکتہ کی ایک منزل تھی۔ ظاہر ہے کہ نسخۂ شیرانی سفر کلکتہ سے پہلے ہی مرتب نہ ہو گیا ہوتا، تو اس کے حاشیوں پر سفر کے دوران کہی گئی غزلیں کس طرح مندرج ہو سکتی تھیں۔

دوسرا انتخاب، گل رعنا

قیام کلکتہ میں مولوی سراج الدین احمد سے مرزا صاحب کی دوستی ہو گئی اور انہوں نے فرمائش کر کے اردو اور فارسی غزلوں کا ایک اور انتخاب مرتب کرایا جو "گل رعنا" کے نام سے موسوم ہوا اس کے حصہ فارسی میں تو صرف منتخب غزلیں درج کی گئی تھیں۔ لیکن ریختہ میں سے دو چار مکمل غزلیں لے کر باقی میں سے اچھے اچھے شعر چن لیے تھے۔ اس کا ایک ناقص نسخہ مولانا حسرت موہانی مرحوم کو ملا تھا، جس میں کچھ غیر مشہور شعر انہوں نے اپنی شرح کے آخر میں چھاپ بھی دیئے تھے لیکن سوء اتفاق سے وہ بھی اہل ذوق کی دسترس سے باہر ہو گیا تھا۔ خوش قسمتی کہ اب سے تقریباً دو سال قبل مجھی مالک رام صاحب کو ان کے ایک دوست نے اس کا مکمل نسخہ تحفے میں دیا جس سے معلوم ہوا کہ منتخب اشعار کی تعداد ۵۴۴ ہے اور ان میں نسخۂ شیرانی کی اکثر بے مزہ غزلوں کا کوئی ایک شعر بھی موجود نہیں ہے۔ گل رعنا کے اس مخطوطے میں سال انتخاب ناقص رہ گیا ہے تاہم یہ یقینی ہے کہ وہ قیام کلکتہ کا کارنامہ ہے جو ۴ شعبان ۱۲۴۳ھ (۱۹ فروری ۱۸۲۸ء) سے شروع ہو کر ربیع الاول ۱۲۴۵ھ (ستمبر ۱۸۲۹ء) میں ختم ہوا تھا۔

تیسرا انتخاب، حصہ اول دیوان

کلکتے سے واپس آنے کے بعد مرزا صاحب نے اپنے انتخاب اول پر نظر ثانی کر کے ایک اور مختصر سا دیوان مرتب کر لیا۔ اس سلسلے میں نواب شمس الامراء لکھتے ہیں۔

"تا پارسی زبان ذوقِ سخن یافت، ازاں وادی عنان اندیشہ برتافت۔ دیوان مختصری از ریختہ فراہم آورد و آں را گلدستۂ طاقِ نسیاں کردہ۔"

مولوی عبدالرزاق شاکر کو ایک اُردو خط میں تحریر کیا ہے:

"آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا۔ اوراق یک قلم چاک کیے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوان حال میں رہنے دیئے۔" اس دیوان حال کے قدیم ترین مخطوطہ رام پور کے اشعار کا مقابلہ "گل رعنا" کے حصہ اردو سے کیا جائے، تو معلوم ہوتا ہے کہ گل رعنا کے ۴۵۴ اردو اشعار میں سے صرف ۲۰ یا ۲۵ شعر گرائے گئے تھے اور سابق غزلوں کے مزید شعر چن کر اور نئی غزلوں کے کل شعر ایزاد کر کے غزلوں کے اشعار کو ۷۰۹ کر دیا گیا تھا۔"[1]

آگے چل کر ان مختلف نسخوں کا تفصیلی جائزہ بھی لیا گیا ہے، جن پر عرشی صاحب نے اپنے متن کی بنیاد رکھی ہے۔ اس حصے میں سے ابتدائی تین قلمی نسخوں کی کیفیت یوں بیان ہوئی ہے۔

۱۔ نسخۂ بھوپال (اس کی علامت ق ہے)

دیوان غالب کے نسخوں میں سب سے پرانا اور اہم مخطوطہ یہی ہے۔ میں نے انجمن ترقی اردو (ہند) کے اجلاس ناگپور سے واپسی میں خاص اس نسخے کو دیکھنے کے لیے بھوپال میں دو دن قیام کیا تھا۔ اس مختصر مدت میں اس گوہر بے بہا کی حالت بھی دیکھی اور اصل سے مطبوعہ نقل کا مقابلہ بھی کیا۔ حالت یہاں بیان کرتا ہوں۔

مقابلے کا نتیجہ اختلاف نسخے میں ملاحظہ فرمایئے۔

اس مخطوطے کا ناپ ۲۲ × ۲۹،۸ اور کاغذ عمدہ کشمیری ہے۔ جدولیں زرنگیں اور طلائی اور باریک لاجوردی ہے روشنائی سیاہ اور عنوانات شنجرفی ہیں۔

شروع میں فوجدار محمد خان بہادر کی مہر ہے جس میں سنہ ۱۲۶۱ھ (۱۸۴۵ء) منقوش ہے۔ ابتدائی سادہ اوراق میں سے پہلے دو ورقوں پر وہ فارسی غیر منقوط خط نقل کیا گیا ہے جو مرزا صاحب نے مولانا فضل حق خیر آبادی مرحوم کو لکھا تھا۔ ان دونوں ورقوں کے بعد دو سادہ انگریزی کاغذ کے ورق ہیں جن میں سے پہلے کے رخ ب میں شمسے کے اندر لکھا ہے:۔

دیوان ہذا من تصنیف مرزا نوشہ دہلوی المتخلص بہ اسد۔ از کتب خانہ سرکار فیض آثار عالی جاہ عالم پناہ میاں فوجدار محمد خان بہادر دام اقبالہ، قلمی خوشخط۔ دوسرے ورق کے رخ الف میں شمسے کے اندر فوجدار محمد خان کی بڑی مہر ہے جس میں بخط طغرا "فوجدار محمد خان بہادر" منقوش ہے اس مہر کا سنہ ۱۲۶۱ھ ہے۔ اصل دیوان کے ورق الف پر انہیں صاحب کی دو چھوٹی مہریں ثبت ہیں جن میں سنہ ۱۲۳۸ھ (۱۸۲۲ء) منقوش ہے۔ یہ مہر کتاب کے اندر بھی کئی جگہ نظر آتی ہے۔

دیوان کا آغاز زرنگین اور طلائی لوح کے تحت ہوا ہے اور شروع میں قصائد درج ہیں۔ سب سے پہلا قصیدہ فارسی کا ہے جس کا آغاز ہے "ہر ترویج جناب والی یوم الحساب" یہ قصیدہ ورق ۴ الف پر ختم ہو گیا۔ اس کے بعد ۴ الف کی آخری سطر سے "قصیدہ حیدری بہ تمہید بہار مغفرت اثر درج ہوا ہے جس کا آغاز ہے: ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار۔

---

[1] دیوان غالب نسخۂ عرشی صفحہ ۱۸ تا ۲۱

اس کا اختتام ورق ۹ ب کی سطر ۲ پر ہوا ہے۔ اس کے بعد "ایضاً فی المنقبت" کے عنوان سے دوسرا اردو قصیدہ ملتا ہے جس کا آغاز ہے "ستودنے عجز تنگ حوصلہ مددی زمیں" یہ قصیدہ ورق ۹ ب کی سطر ۳ سے شروع ہو کر ورق ۱۲ ب پر ختم ہوا ہے۔ اس کے بعد اسی عنوان سے تیسرا قصیدہ شروع ہوتا ہے جس کا آغاز ہے: "جو نہ نقدِ داغِ دل کی کرے شعلہ پاسبانی"۔ یہ ورق ۱۲ ب کی سطر ۶ سے شروع ہو کر ورق ۱۴ الف پر تمام ہوتا ہے۔ ورق ۱۵ ب سے دوسری رنگین اصطلاحی لوح کے تحت غزلیں شروع ہوتی ہیں اس پورے حصے میں دو غزلوں کے درمیان ایک سطر سادہ چھوڑی گئی ہے ان سادہ جگہوں میں معمولی خط میں جو بظاہر خود غالب کا ہے جگہ جگہ "ولہ" لکھا گیا ہے۔

آخر میں کاتب نسخہ نے شنجرفی روشنائی سے لکھا ہے: "دیوان من تصنیف مرزا صاحب و قبلہ المتخلص بہ اسد و غالب، سلمہم ربہم علی ید العبد المذنب حافظ معین الدین بتاریخ پنجم شہر صفر المظفر سنہ ۱۲۴۸ من الہجرۃ النبویہ صورت اتمام یافت۔

اس عبارت کے نیچے پیر فوجدار محمد خاں کی چھوٹی مہر ہے۔

دیوان کے متن اور حواشی دونوں میں جگہ جگہ اصلاحیں اور اضافے نظر آتے ہیں۔ ان کا قلم، روشنائی اور طرزِ خط تینوں مختلف ہیں جس سے یقین ہو جاتا ہے کہ یہ کام مختلف اوقات میں انجام دیا گیا ہے دیوان کے آخری سادہ اوراق میں بھی بعد کی لکھی ہوئی غزلیں لکھی ہیں مگر یہ سب ردیف یا کی ہیں۔ حک و اضافے کا خط جگہ جگہ مرزا صاحب کے اس خط سے ملتا ہے جس سے ہم آشنا ہیں لیکن بعض مقامات پر وہ بالیقین مرزا صاحب کا نہیں معلوم ہوتا جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انہوں نے سرخوشی یا کسی دوسری وجہ سے کسی اور سے بھی یہ کام لیا ہے کچھ غزلوں کے آغاز کی سادہ جگہوں میں لفظ "غلط" لکھا گیا ہے اور بعض غزلوں پر حرف "ع" اس طرح لکھا ہے کہ اس کا سر مطلع کے دونوں مصرعوں کے بیچ میں آیا ہے اور دائرے نے ساری غزل کو گھیر لیا ہے۔ یہ سب غزلیں وہ ہیں جو نسخۂ شیرانی میں شامل نہیں کی گئی ہیں۔ چند غزلوں کے مقابل حاشیے پر مکرر نوشتہ شد لکھا ہوا ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ یہ دیوان عبدالعلی نام کے کسی صاحبِ ذوق کے مطالعے میں بھی رہ چکا ہے۔ انہوں نے کئی جگہ اپنی پسندیدگی اشعار کا اظہار حاشیوں پر صاد بنا کر کیا ہے اور اکثر جگہ اس صاد کے ساتھ اپنا نام بھی لکھ دیا ہے۔ ردیف "غ" کی پہلی غزل "افشانِ اشکِ چشم سے دعوئیں ہزار داغ" کے متعدد شعروں کے مقابل پسند عبدالعلی۔ منہ۔ لکھا ہے۔

اسی ردیف کی دوسری غزل کے مقابل لکھا ہے: پسند خاطر عبدالعلی ورق ۲۸ ب کے اوپر کے حاشیہ میں لکھا ہے "مقابلہ کردہ شد" ورق ۲۹ الف کے حاشیے میں دائرے کے اندر لکھا ہے: "محمد عبدالصمد منظر" میرے لئے یہ صاحب بھی انجان ہیں۔

آخری سادہ اوراق میں جو غزلیں اضافہ کی گئی ہیں ان کے آخر میں لکھا ہے:-

"دیکھ تو عکس قدِ یار لب جو ہے۔ تمام شد۔ کار من نظام شد۔ رب یسر و تمم بالخیر" بد خط میں جو اضافے یا اصلاحیں ہیں ان میں املا کی غلطیاں بھی نظر آتی ہیں مثلاً "فلک سے ہم کو عیش رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے" میں تقاضا کو "تقضا" لکھا ہے۔ یا "فرار تنگی، بہانۂ سنگین دلی نہیں" میں بہانے یا "بوسے میں وہ مضایقہ نہ کرے" میں مضاعقہ، یا "ہر ایک ذرۂ عاشق ہے آفتاب پرست" میں ذرۃ یا "ننگ ہے سنگِ محک، دعوائے بینائی عبث" میں سنگ محک، یا "خانۂ ناز رنج ہیں زنجیر سے بھاگے ہیں کیوں" میں بھاگے تھے" لکھ دیا ہے۔

اس قسم کی غلطیاں غالب جیسے شخص سے ۲۵ سال کی عمر میں سخت حیرت انگیز ہیں[1]

مفتی صاحب کی رائے میں یہ نسخہ لکھا تو گیا تھا فوجدار محمد خان بہادر بھوپالی کے لیے لیکن کم سے کم ایک بار اور ممکن ہے کہ چند مرتبہ تصحیح و ترمیم کے غرض سے غالب کے پاس بھی گیا اور ان کی نظر سے گزرا لیکن فی الحقیقت یہ مرزا صاحب ہی کے لیے لکھا گیا تھا اور نسخہ شیرانی کی تیاری تک اُن ہی کے پاس رہا تھا۔ اس کے بعد عبدالعلی صاحب اور عبدالصمد مظہر کے پاس ہوتا ہوا فوجدار محمد خان بہادر کے کتب خانے میں پہنچا۔ بھوپال پہنچنے کا زمانہ کیا تھا اس بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا لیکن ۱۲۴۸ھ والی مہر بتاتی ہے کہ بہر حال اس کے بعد ہی اسے وہاں باریابی حاصل ہوئی ہوگی جو دیوان غالب کے متداول انتخاب کی تاریخ ترتیب و تالیف ہے۔

(۲) نسخہ شیرانی (اس کی علامت "ش" ہے)

تاریخی لحاظ سے یہ نسخہ دیوان دوسرے نمبر کا ہے۔ اس سے نسخہ بھوپال کی توثیق بھی ہوتی ہے اور تصحیح بھی۔ پہلے یہ مولانا محمود خان شیرانی مرحوم کی ملکیت تھا۔ اب یونیورسٹی لائبریری لاہور میں محفوظ ہے۔

اس کی تقطیع ۱۰½ × ۶½، اور متن کا ناپ ۳½ انچ ہے۔ تعداد اوراق ۱۰۹ اور مسطر ۱۱ سطری ہے۔ متن کی روشنائی کالی اور تخلص کی شنگرفی ہے۔ مصرعوں کو جدا کرنے کے لیے درمیان میں سرخ جدولیں ہیں۔ نسخے کے کنارے اور بعض صفحوں کے درمیانی حصے آب زدہ ہیں اور کئی آخری ورق خفیف سے کرم خوردہ بھی ہیں۔

ورق ۱۶ اور ۲۰ کی رکابوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے بعد ایک ایک ورق کم ہے اور ورق ۱۰۶ کے بعد متعدد اوراق کا نقصان نظر آتا ہے۔ آخر کے ورق بھی مفقود معلوم ہوتے ہیں۔

ورق ۱ الف پر "دیوان غالب اُردو" لکھا ہے۔ ۱ ب پر سرخ، سبز، نیلی اور سنہری لوح ہے جس کے بیچ میں "یا فتاح" لکھا ہے اس کے بعد "بسم اللہ" ہے اور پھر غزلیں شروع ہو کر ورق ۱۰۶ ب پر یکایک ختم ہو جاتی ہیں۔ ورق ۱۰۷ الف سے ۱۰۹ ب تک قصیدہ ہے۔ اس کا آغاز سابق ورق کے ساتھ غائب ہو گیا ہے۔

ساری کتاب کا حاشیہ دہرا ہے۔ بیرونی حاشیے کی جدول نہایت باریک نیلی ہے۔ پھر ڈیڑھ انچ جگہ چھوڑ کر اندرونی حاشیے کی جدولیں پہلے نیلی اور پھر دہری سرخ ہیں۔ ہر دو غزلوں کے درمیان ایک سطر بھر سادہ جگہ چھوڑی گئی ہے۔ جس مقطع کو دو سطروں میں لکھا ہے (اور پوری کتاب میں عموماً ایسا ہی ہے) اس کے دونوں جانب کی جگہیں سادہ ہیں۔ ورق ۲ الف کے حاشیے پر صاد بنا کر متداول دیوان کا یہ مقطع نقل کیا گیا ہے۔

---

[1] عرشی صاحب نے نسخہ حمیدیہ کے بارے میں صحیفہ غالب نمبر حصہ دوم کے لیے جو مقالہ ارسال کیا ہے۔ اس میں اس نظم پر مندرجہ ذیل عبارت کا اضافہ کیا گیا ہے۔

اس لیے اس کے باوجود کہ اس کا انداز حک و اصلاح بالعموم بخط مصنف ہوا کرتا ہے اور مندرجہ کلام میں قلم ہو کی و اصلاح خود مرزا صاحب کے قلم سے ہونی چاہیے۔ میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ بد خط کے اندراجات بخط غالب نہیں ہیں۔

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرپا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ میری زنجیر کا

نیز اسی صفحے کے نچلے حاشیے میں نسخے کا "بناکر نادیدلی دعوت" کی جگہ "داغ جگر ہدیہ" لکھا ہے لیکن یہ اضافہ حال کے کسی شخص کا ہے۔ ورق ۲ ب کے حاشیے میں "نقش سویدا کیا ہے عرض" کے لفظ "عرض" کی جگہ متداول لفظ درست نقل کیا گیا ہے۔

ورق ۳ ب اور ۴ الف کے حاشیوں میں وہ غزل تحریر ہے جس کا پہلا مصرعہ ہے :۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا، اور اس کا آغاز ان الفاظ سے ہوا ہے

"از بانده فرستاده‌اند"

ورق ۹ الف کے حاشیے میں "ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا" خود غالب نے اپنے قلم سے لکھی ہے ورق ۴۳ الف کے حاشیے میں "آبرو کیا خاک اس گل کی کہ گلشن میں نہیں" اور "ذکر میرا بہ بدی بھی اسے منظور نہیں" خوشخط قلم سے تحریر ہیں اور ان میں سے پہلی کا عنوان ہے "از بانده رسید"

ورق ۴۴ ب کے حاشیے میں سابق غزل کا تتمہ اور یہ نئی نظم بعنوان غزل اور بخط خوش منقول ہے "نالہ جز حسن طلب اے ستم ایجاد نہیں" ورق ۵۶ الف کے حاشیے میں "واں پہنچ کر جو غش آتا پئے ہم ہے ہم کو" ورق ۶۱ الف کے حاشیے میں "ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے" اور ورق ۶۱ الف و ب کے حاشیوں میں "کب وہ سنتا ہے کہانی میری" بخط خوش اور بعنوان غزل تحریر ہیں۔ قلم کا انداز بتاتا ہے کہ یہ سب "فا" کے کاتب ہی کے ہاتھ کی ہیں۔

حسب ذیل مقامات پر مرزا صاحب کے ہاتھ کی اصلاحیں ملتی ہیں۔

(۱) ورق ۷، ۱۳ ب سطر ۱۰ میں کاتب نے لکھا تھا۔ گرد ساحل ہے بہ مجھے ، دیکھیے ہے وہ جس جا نمک" مرزا صاحب نے "مجھے دیکھے" کو قلم زد کرکے اوپر "بہ زخم موجہ" لکھا اور "وہ جس" کو چھیل کر "در" بنایا اور "جا" کو "یا" کر دیا بعد ازاں سطر ۱۲ میں یہ شعر اپنے قلم سے بڑھایا۔

داد دیتا ہے مرے زخم جگر کی ، واہ ! واہ !
یاد کرتا ہے ، مجھے ، دیکھے ہے وہ جس جا نمک ۔

اس اصلاح نے صفحے کی سطروں کی تعداد ۱۲ کر دی ہے۔ نیز صفحے کی جدول کے نچلے حصے کو ایک سطر بھر چاک کرنا پڑا ہے۔

(۲) ورق ۵۲ الف کے پہلے شعر کے دوسرے مصرع "یعنی ہماری جیب میں ایک تار بھی نہیں" کا "یں"، غالب کے قلم کا اضافہ ہے۔

(۳) ورق ۶، ۷ ب پر کاتب نے لکھا تھا۔

جنوں ، فسردہ تمکیں ہے ، کاش عہد وفا
لہو میں ہاتھ کے بھرنے کو جو دضو جانے

اس شعر میں کاتب نے ازراہ سہو پہلے شعر کا دوسرا مصرع اور دوسرے کا پہلا چھوڑ دیا تھا - غالب نے یہ کمی اپنے ہاتھ سے اس طرح پوری کی ہے کہ پہلے کا دوسرا مصرع مصرعوں کے بیچ کی سادہ جگہ میں اور دوسرے کا پہلا بین السطور میں لکھا ہے -

(۴) ورق ۱۰۳ الف کے چھٹے شعر :

حیران ہوں شوخی رگ یاقوت دیکھ کر
یاں ہے کہ صحبت خس و آتش برآر ہے

میں لفظ " ہوں " غالب نے اپنے قلم سے بڑھایا ہے -

اس نسخے کا رسم الخط وہی ہے، جو اس زمانے میں مروج تھا - مثلاً اردو فارسی لفظوں میں " ذ " پائی جاتی ہے اور " خورشید " کو براد ہی لکھا گیا ہے - یہ اس کی دلیل ہے کہ اس وقت تک مرزا صاحب نے املائی الفاظ میں نئی راہ نہیں نکالی تھی، ورنہ پوری کتاب میں کہیں تو اس قسم کی اصلاح بھی کرتے -

۳- گل رعنا

یہ مرزا صاحب کے اردو اور فارسی کلام کا پہلا انتخاب ہے جو مولوی سراج الدین احمد کی فرمائش پر کیا گیا تھا - اس کا ایک مخطوطہ مجھی مالک رام صاحب کو دستیاب ہوا ہے - وہی میرے پیش نظر ہے - اس کا ناپ ۶ × ۹½ ہے - مسطر ۱۳ سطری ہے - کاغذ ولائتی باریک اور سفید ہے - خط معمولی نستعلیق ہے - متن کی روشنائی کالی ہے - عنوان شنجرف سے لکھا گیا ہے - جدولیں نیلی اور شنجرفی ہیں کہیں کہیں کرم خوردگی کے نشان بھی پائے جاتے ہیں -

کتاب میں ۴۹ ورق ہیں ا ب سے دیباچہ شروع ہو کر ورق ۴ الف پر ختم ہوتا ہے - دیباچے کا آغاز " لاموثر فی الوجود الا اللہ " سے اور خاتمہ " ہم شوال سنہ ۱۲ ہجری " پر ہوا ہے - ورق ۴ ب سے اردو کلام کا انتخاب شروع ہوا ہے، جو ورق ۴۴ الف کی سطر ۸ پر تمام ہو گیا ہے - اس کے اردو اشعار کی تعداد بتفصیل ذیل ۴۵۲ ہے :

الف	۱۱۴	ز	۵	گ	۲
ب	۷	س	۵	ل	۳
ت	۵	ش	۲	م	۳
ث	۱	ع	۳	ن	۹۷
ج	۳	غ	۲	و	۱۷
د	۴	ف	۴	ہ	۴
ر	۹	ک	۲	ی	۱۹۲
					۴۵۲

تاریخی ترتیب کے اعتبار سے یہ انتخاب نسخہ شیرانی (ق ا) کے بعد کا ہے، کیونکہ اس میں ان غزلوں کا انتخاب بھی شامل

ہے، جو ۱۸۲۶ء یا اس کے بعد کہی گئی تھیں اور ق کے حاشیوں میں درج ہیں۔ نیز اس کا متن بھی بالعموم نسخۂ شیرانی کے مطابق ہے۔[1]"

مولانا امتیاز علی عرشی کے مرتبہ دیوان غالب پر فکر و نظر (علی گڑھ) میں مفصل تبصرہ کرتے ہوئے مالک رام صاحب ۱۹۶۱ء میں فرماتے ہیں:

"سب سے پہلے ۱۲۰ صفحوں کا مبسوط دیباچہ ہے۔ اس میں انہوں نے [عرشی صاحب نے] حسب معمول پوری داد تحقیق دی ہے۔ پہلے مختصراً میرزا کے سوانح حیات خود اُن ہی کی اُردو فارسی نثری تحریروں سے اقتباسات کی شکل میں دیتے ہیں پھر ان کے ریختہ گوئی کے دو دور قائم کئے ہیں۔ پہلا آغاز سخن گوئی (تقریباً ۱۸۰۷ء) سے لے کر ۲۵ برس کی عمر (یعنی ۱۸۲۲ء) تک اور دوسرا ۱۸۵۰ء سے ان کی وفات (۱۸۶۹ء) تک درمیانی ۳۰ برس کے لگ بھگ ان کی توجہ بیشتر فارسی پر مبذول رہی، اگرچہ اس زمانے میں بھی وہ تفنن طبع کے لیے کبھی کبھی اردو میں ضرور کہتے رہتے اور یہی صورت ریختہ گوئی کے دور ثانی میں بھی ہوئی یعنی جب وہ ۱۸۵۰ء میں باضابطہ طور پر دربار بہادر شاہی سے وابستہ ہو گئے تو اگرچہ اس کے بعد انہوں نے زیادہ تو اردو ہی میں لکھا لیکن اس زمانے میں بھی وہ گاہے ماہے فارسی میں لکھتے رہے۔ تاہم بالعموم یہ بالکل صحیح ہے کہ ان کے اردو اور فارسی گوئی کے دور کم و بیش صحت سے متعین کیے جا سکتے ہیں۔

آگے دیوان اردو کی تدوین اور انتخاب کلام پر بحث کی گئی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ تدوین کا کام بہرحال اکتوبر ۱۸۲۱ء سے قبل پورا ہو چکا تھا، جو دیوان کے نسخۂ بھوپال (نسخۂ حمیدیہ) کی تاریخ کتابت ہے۔ اس سے پہلے کسی کا اس طرف خیال نہیں گیا، لیکن جناب عرشی صاحب کی یہ رائے بالکل ٹھیک معلوم ہوتی ہے کہ یہ نسخہ خود مرزا نے اپنے لئے صاف کروایا تھا اور مدتوں ان کے پاس رہا اس میں جیسا کہ سب کو معلوم ہے، ان کا وہ تمام ابتدائی مشکل کلام موجود ہے جسے سن کر ان کے بقول "جاہل خوش ہوتے" تھے یا پیر سخنوران کامل، ان سے، آسان کہنے کی فرمائش کرتے تھے ان احباب کے اصرار پر انہوں نے اسے بہ نظر اصلاح و تغیر و تبدل دیکھنا شروع کیا۔ اس کا پہلا نتیجہ غالباً وہ قلمی دیوان ہے، جو کسی زمانے میں مولانا محمود خان شیرانی مرحوم کے قبضے میں تھا اور اب ان کے ذخیرۂ کتب کے ساتھ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور میں محفوظ ہے۔ لیکن ابھی تک متداول دیوان وجود میں نہیں آیا تھا یہ ان کے سفر کلکتہ (اگست ۱۸۲۶ء) سے پہلے کی بات ہے۔ اس تمام رطب و یابس میں سے جواہر پاروں کے انتخاب کا کام مرزا نے کلکتہ میں کیا۔ یہاں مولوی سراج الدین احمد نے ان سے فرمائش کی کہ میرے لیے اردو اور فارسی کلام کا انتخاب کر دیجیے۔ اس پر انہوں نے یہ دونوں انتخاب کیے۔ ان کے لئے خاص طور پر فارسی میں دیباچے اور خاتمے کی عبارتیں لکھیں اور اس مجموعے کا نام "گل رعنا" رکھا۔ میرے خیال میں اسی زمانے یعنی کلکتے کے قیام کے دوران میں (فروری ۱۸۲۸ء)[2]

اس تبصرے میں آگے چل کر مالک رام لکھتے ہیں:

"مجھے جناب عرشی صاحب سے بعض جزوی اختلافات ہیں۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کا اظہار کر دوں۔

---

[1] دیوان غالب اُردو، نسخۂ عرشی۔ صہ ۷۵ تا ۸۲۔

[2] دیوان غالب (نسخۂ عرشی) از مالک رام، رسالہ فکر و نظر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ جنوری ۱۹۶۱ء صہ ۱۳۶ – ۱۳۷۔

(۱) ص ۳۴ - ۳۵ (دیباچہ) فرماتے ہیں:

"خواجہ حالی کے ارشاد کے مطابق مرزا صاحب نے حکیم احسن اللہ خان بہادر کو کلکتے سے لکھ کر بھیجی تھا۔

"من دیوان من کہ بگرد آوردن نثر پراگندہ نہ پرداختہ وخود را دریں کشاکش نینداختہ ام ...... سطرے چندکہ بدیباچگی دیوانِ ریختہ، کسوت حرف و رقم پوشیدہ و دود سودائی کہ بآرایش سفینۂ موسوم بہ "گل رعنا" از سویدا جوشیدہ است، ارمغان می فرستم و از شرم تنگ مایگی آب برگردم۔"

"مرزا صاحب ۴ شعبان ۱۲۴۳ھ (۱۹ فروری ۱۸۲۸ء) کو کلکتے پہنچے اور ۹ جمادی الثانیہ ۱۲۴۵ھ (۲۸ نومبر ۱۸۲۹ء) کو دہلی واپس آئے تھے۔ اس حساب سے دیباچے کو مذکورہ بالا تاریخوں سے پہلے از کار انتخاب کو اس سے بھی قبل انجام کو پہنچ جانا چاہیے لیکن مولانا نظامی بدایونی مرحوم کو دیوان غالب کا ایک ایسا مخطوطہ ملا تھا جس میں دیباچے کی تاریخ ۳ ماہ ذی قعدہ ۱۲۳۸ھ درج تھی۔

"لہٰذا خواجہ صاحب کے بیان کو نظری قرار دے کر تاریخ انتخاب دیوان کو مذکورہ بالا تاریخ سے کچھ پہلے ماننا پڑے گا۔" انتہیٰ۔

دیباچے ہی کے دوسرے مقام (ص ۸، ۵) سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مرزا کے اس خط کو ۱۲۴۸ھ (۱۸۳۲ء) یعنی اس تاریخ سے بعد کا مانتے ہیں جو مولانا نظامی مرحوم کے دریافت کردہ مخطوطے کے دیباچے کی تاریخ تھی۔

چونکہ اس خط سے دیوان متداول کے انتخاب اور ترتیب کا مسئلہ وابستہ ہے اس لئے اس پر ذرا تفصیل سے گفتگو کرنے کی ضرورت ہے۔ سب سے پہلے غالب کا پورا خط دیکھیے۔ لکھتے ہیں:

"دردمند نوازا! نسیم ورود مشکین رقم نامہ غنچۂ این راز را پردہ کشائے و شمیم این نوید را غالیہ سائے آمد کہ روزگار برنگ مدِ طول زمان فراق نقش بے اعتباری ہائے من از صفحۂ خاطر احباب نستردہ و ترکتاز صرصر بیداد جدائی خاکساری ہائے مرا از یاد عزیزان نبردہ است۔

درمعرض طلب نثر فرو ماندہ تر از آں میزبان بے دستگاہم کہ ناگرفتہ ناگہ جمعے عزیزش از راہ دور در رسد بیچارہ بساگرد سرمایۂ خویشتن بگردد، تاشور ہائے دود بختی و نان کشکین (یعنی نان جویں) فراز آرد من آں من! کہ بگرد آوردن نثر پراگندہ نپرداختہ وخود را دریں کشاکش نینداختہ ام - چہ پیدا است کہ فرو ریختۂ کلک این کس یا نقشے است نثر مدیا رقمے است فرہمند در صورت اول چرا لازم است خود را بہ فروختن و دیال نظارۂ آنندگان بہ سلم خریدن، و در شق ثانی اندیشہ می سنجد کہ رفتگان چہ بردہ اند گزشتگان چہ یافتہ کہ ما را از روئے آں داعیہ جتاب دارد۔ انصاف بالاسئے طاعت است۔ بدعوی گاہے کہ توانائی تخیل را بفرہیدگی فرہنگ مسلم داشتہ و لوائے نوراعیمین واقف بشیوائی شیوہ برافراشتہ باشند، باکہ باید گفت کہ نتائج طبع ما کجائی است و ما را چہ مایہ لذت دریں جگر خائی است۔ سطرے چند کہ بدیباچگی دیوان ریختہ کسوت حرف و رقم پوشیدہ و دود سودائی کہ بآرایش سفینۂ موسوم بہ "گل رعنا" از سویدا جوشیدہ است ارمغان می فرستم و از شرم تنگ مایگی آب می گردم۔ والسلام"۔

خواجہ حالی مرحوم کے بیان کے مطابق مرزا نے یہ خط عمدۃ الحکما احترام الدولہ حکیم احسن اللہ خاں کو کلکتے سے لکھا تھا۔ فرماتے ہیں:-

"حکیم احسن اللہ خاں مرحوم نے مرزا سے جب کہ وہ کلکتے میں مقیم ہیں خواہش کی ہے کہ اگر آپ نے اپنی کچھ نثریں جمع کی ہوں تو بھیج دیجیے۔ اس کے جواب میں مرزا لکھتے ہیں: (اور اس کے بعد یہ خط نقل کیا ہے)۔"

اس کے برعکس جناب عرشی صاحب فرماتے ہیں کہ یہ ۱۸۳۳ء کے بعد لکھا گیا ہے لہٰذا حالی کا یہ خیال غلط ہے کہ یہ کلکتے سے لکھا گیا تھا ان کی دلیل یہ ہے کہ چونکہ مرزا نے اس خط کے ساتھ اپنے دیوان اردو کا دیباچہ عمدۃ الحکما کو بھیجا تھا اور اس دیباچے کی تاریخ اس مخطوطے کے مطابق جو مولانا نظامی بدایونی مرحوم نے کسی جگہ دیکھا تھا ۲۴ ذی قعدہ ۱۲۴۸ھ (۱۹ اپریل ۱۸۳۳ء) ہے اس لئے لازم ہے کہ یہ اس کے بعد لکھا گیا ہو۔

غالب کے خط پر پھر ایک نظر ڈالیے:۔

(الف) سب سے پہلی بات اس سے یہ معلوم ہوتی ہے کہ جس زمانے میں احترام الدولہ حکیم احسن اللہ خاں نے ان سے نثریں طلب کی ہیں، مرزا دلی میں نہیں تھے بلکہ کہیں باہر گئے ہوئے تھے۔ اگر وہ دلی میں ہوتے تو حکیم صاحب کو خط لکھنے کی ضرورت ہی نہیں تھی وہ آسانی سے ان سے ذاتی طور پر مل کر یہ مطالبہ کر سکتے تھے۔

(ب) دوسری بات یہ کہ انھیں دلی سے باہر گئے ہوئے بھی بہت دن ہو چکے تھے اتنے کہ اگر اس عرصے میں ان کے دہلوی احباب خاموش رہتے تو انھیں گمان ہو سکتا تھا کہ وہ انھیں بھول گئے ہیں۔ اگر یہ مدت اتنی طویل نہیں تو مرزا کا یہ لکھنا کیا معنی رکھتا تھا۔

"نسیم درود مشکیں رقم نامہ غنچۂ ایں راز سا پردہ کشائی و شمیم ایں نوید را نمالیہ سا نے آمد کہ روزگار بکر مک مطول زماں فراق نقش بے اختیاری ہائے من از سوز خاطر احباب ستردہ و ترکتاز صرصر بیداد جدائی خاکساری ہائے مرا از یاد عزیزاں نبردہ است"۔

اگر یہ خط ۱۸۳۳ء سے بعد کے زمانے کا ہے تو کیا بتایا جا سکتا ہے کہ وہ کب دلی سے اتنی مدت کے لئے باہر گئے کہ اس پہ "مطول زمان فراق" اور "ترکتاز صرصر بیداد جدائی" کا اطلاق ہو سکے۔ ظاہر ہے کہ غیر حاضری کا یہ زمانہ خاصا طویل ہے کیونکہ میرزا شکر کر رہے ہیں کہ الحمد للہ باوجودیکہ مجھے احباب سے بچھڑے اتنا لمبا زمانہ ہو گیا، وہ مجھے بھولے نہیں بیشک ان کی زندگی کے درمیانی زمانے کے تفصیلی حالات ہمارے علم میں نہیں، لیکن اس میں بھی شبہ نہیں کہ اگر اتنے "لمبے زمانے" کی غیر حاضری کلکتے کے سفر کے علاوہ اور کبھی پیش آئی ہوتی تو کہیں نہ کہیں تو اس کا ذکر ہوتا۔

(ج) اس سلسلے میں ایک اور بات بھی غور طلب ہے۔ مرزا علی بخش خاں نے "پنج آہنگ" کے دیباچے میں لکھا ہے کہ میں اکتوبر، نومبر ۱۸۲۳ء میں بھرت پور سے دلی آیا اور اس کے بعد میں نے مرزا کی فارسی نثریں جمع کرنے کا کام شروع کیا، بعض تحریریں پہلے سے ان کے اپنے پاس تھیں، کچھ انہوں نے اور احباب سے (جن میں یقین ہے کہ بیشتر دلی کے رہنے والے ہوں گے) حاصل کیں اور یوں ایک معقول مجموعہ مرتب کر لیا گویا یہ کام ۱۸۲۵ء کے اواخر میں شروع ہو گیا تھا اور یقیناً مرزا کے سب دوستوں کو اس کا علم ہو گیا تھا کہ علی بخش خاں ان کے نثریں جمع کر رہے ہیں۔ اس صورت میں اس تاریخ سے بعد کسی شخص اور وہ بھی احترام الدولہ کے سے قریبی دوست کا، خود مرزا سے ان کی نثریں طلب کرنا حد درجہ بے محل ہوتا۔ پس اگر یہ خط اپریل

۱۸۲۲ء سے بعد کا ہے تو پھر لامحالہ یہ بھی ماننا پڑے گا کہ یہ اکتوبر، نومبر یا حد دسمبر ۱۸۲۵ء سے قبل کا ہے کیونکہ اس کے بعد کوئی شخص ان سے یہ نثر پہ طلب نہیں کر سکتا تھا۔

کیا کوئی شخص بتا سکتا ہے کہ وہ اپریل ۱۸۲۲ء اور دسمبر ۱۸۲۵ء کے درمیانی زمانے میں کبھی کسی لمبی مدت کے لئے دلی سے باہر گئے تھے (یہ بھی یاد رہے کہ خود اس وقفہ کی پوری میعاد بھی سے دسے کے پونے دو برس ہے)۔

غرض ہر طرح سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مرزا نے یہ خط احترام الدولہ حکیم احسن اللہ خان کو کلکتے ہی سے لکھا تھا اور اس بارے میں حالی کی شہادت درست ہے۔

(د) اس خط سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ مرزا نے سفر کلکتہ کے دوران میں نہ صرف سفینۂ گل رعنا مرتب کیا اور اس کے لئے فارسی میں دیباچے اور خاتمے کی عبارتیں قلم بند کیں، بلکہ جب تک وہ دیوان ریختہ کا دیباچہ بھی لکھ چکے تھے۔ اس سے منطقی نتیجہ یہی نکلے گا کہ اگر دیباچہ لکھا جا چکا تھا تو دیوان کا انتخاب بھی ہو چکا تھا۔ اس سے منطقی نتیجہ یہی نکلے گا کہ اگر دیباچہ لکھا جا چکا تھا تو دیوان کا انتخاب بھی ہو چکا تھا اور میرے نزدیک اس نتیجے کے تسلیم کر لینے میں کوئی اشکال بھی نہیں۔

اس میں تو کوئی شبہ نہیں کہ انہوں نے کلکتے میں مولوی سراج الدین احمد کی فرمائش پر "گل رعنا" مرتب کی۔ اس میں اردو کلام کا جو انتخاب ہے اس سے دو باتیں واضح ہوتی ہیں۔ اول یہ کہ کلکتے میں ان کے پاس اپنے مروف دیوان کا نسخہ موجود تھا۔ دوم یہ کہ انتخاب انہوں نے اس وقت نظر سے کیا تھا کہ بعد کو اس میں سے صرف ۲۰-۲۵ شعر نظری کرنا پڑے۔ لیکن اہم تر بات یہ ہے کہ انہوں نے اس زمانے میں یقیناً پورا انتخاب کیا ہوگا، یعنی اپنے تمام اردو کلام کا نمائندہ انتخاب، کیونکہ جب وہ انتخاب کر ہی رہے تھے تو کیسے تسلیم کیا جا سکتا ہے ———

——— کہ انہوں نے صرف مولوی سراج الدین احمد ہی کی خواہش کو مدنظر رکھا اور صرف ۴۵۵ شعر (گلِ رعنا کا اردو حصہ) ہی انتخاب کیے۔ ان کے دوسرے احباب بھی تو کتنے زمانے سے ان سے آسان کہنے کی فرمائش کر رہے تھے۔ پس انہوں نے اسی موقع پر پہلے مکمل انتخاب کیا، مشکل اشعار ترک کر دیئے اور آسان شعر لے لیے۔ یہ انتخاب کم و بیش یقیناً وہی رہا ہوگا جو رام پوری نسخہ قدیم (مکتوبہ ۱۸۲۲ء) کے مشمولات میں، یعنی ۱۷۹۶ اشعر۔ اور چونکہ یہ انتخاب طویل تھا، انہوں نے اس میں سے صرف ۴۵۵ شعر "گلِ رعنا" میں شامل کر لئے غرض ان کا مکمل انتخاب "دیوان ریختہ" کہلایا اسی پر وہ دیباچہ لکھا گیا، جو انہوں نے حکیم احسن اللہ خاں بہادر کو بھیجا تھا۔ اگرچہ اس کا بھی کچھ یقین نہیں لیکن گمان غالب یہی ہے کہ یہ وہی دیباچہ تھا، جو اب دیوان اردو کے آغاز میں ملتا ہے۔

اب رہی یہ بات کہ مولانا نظامی بدایونی مرحوم کی نظر سے کوئی ایسا مخطوطہ گزرا تھا جس میں اس دیباچے کے آخر میں "تاریخ ۲۴ ذی قعدہ ۱۲۴۸ھ درج تھی، تو اگرچہ ہمیں آج تک یہ نسخہ کسی کتاب خانے میں دستیاب نہیں ہوا جس سے ان کے بیان کی تصدیق ہوتی، لیکن کوئی وجہ نہیں کہ خواہ مخواہ ہم ان پر شک ہی کریں۔ انہوں نے ضرور اسے کسی جگہ دیکھا ہوگا اور شاید کسی نہ کسی دن یہ نسخہ منظر عام پر آ جائے۔ لیکن اس سے یہ کیسے معلوم ہوا کہ یہ دیباچہ مرزا نے اول مرتبہ اسی تاریخ کو لکھا تھا؟ کیا یہ نہیں

ہو سکتا ہے کہ بعد کو انہوں نے یہ منتخب دیوان اضافوں کے ساتھ لکھنے کے لیے کاتب کے حوالے کیا، تو اس کے ساتھ وہی دیباچہ جو کلکتے کے زمانہ قیام میں لکھ چکے تھے، شروع میں شامل کر لیا (بشرطیکہ یہ دیباچہ وہی کلکتے والا دیباچہ ہو) اور اس وقت یہ تاریخ اضافہ کر دی۔ یہ محض تاویل ہے ورنہ جب تک نظامی مرحوم والا مخطوطہ دیکھا نہ جائے حتمی طور پر کچھ کہنا مشکل ہے۔

یہاں ضمنی طور پر ایک اور بات بھی قابلِ ذکر ہے جناب شیخ محمد اکرام صاحب نے جب اپنے مرتبہ دیوان کے آغاز میں دیباچے کے اختتام پر یہ تاریخ درج کی، تو ساتھ ہی فرمایا کہ انہوں نے یہ کتاب خانہ رضائیہ رام پور کے کسی قلمی نسخے میں دیکھی تھی۔ مولانا عرشی مدظلہ لکھتے ہیں۔ (ص ۱۲۱) کہ رام پور کے کسی قلمی نسخے میں یہ تاریخ نہیں ملتی۔ ظاہر ہے کہ جناب شیخ صاحب موصوف کو یاد نہیں رہا کہ انہوں نے یہ تاریخ کہاں دیکھی تھی۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ انہوں نے نظامی مرحوم کی تحریر پر اعتماد کرکے یہ تاریخ اپنے ہاں لے لی اور خیال کیا کہ مرحوم نے اسے رام پور ہی کے کسی مخطوطے میں دیکھا ہوگا؟ موصوف کو چاہیے کہ یہ مسئلہ صاف کر دیں۔

غرض مرزا کے اس خط سے جو انہوں نے احترام الدولہ کو لکھا تھا، ظاہر ہے کہ اردو دیوان کا دیباچہ کلکتے میں لکھا گیا تھا اور اس سے بجا طور پر یہ مستنبط ہوتا ہے کہ دیوان متداول بھی (کم از کم اپنی ابتدائی شکل میں) اسی زمانے میں مرتب ہوا تھا۔ گویا اس کا زمانہ ۱۸۲۸ء ہے۔"[1]

مالک رام صاحب کے اعتراضات کا جواب جناب عرشی نے رسالہ نقوش کے نومبر ۱۹۶۴ء کے شمارے میں دیا۔ عرشی صاحب فرماتے ہیں:۔

"متداول دیوان کی ترتیب و تہذیب دہلی میں ہوئی یا کلکتے میں، اس بارے میں تبصرہ نگار (مالک رام صاحب) کا خیال ہے کہ

الف ۔ یہ انتخاب کلکتے میں

ب ۔ گلِ رعنا کے بعد عمل میں آیا۔

سوءِ اتفاق سے گلِ رعنا کی ترتیب کا سال و ماہ معلوم نہیں۔ لیکن مرزا صاحب ۱۹ فروری ۱۸۲۸ء کو کلکتے پہنچے اور ۲۸ نومبر ۱۸۲۹ء کو دہلی واپس آ گئے تھے لہٰذا دیوان کے انتخاب کا کام ۱۸۲۹ء کے ابتدائی کسی مہینے میں انجام دیا جانا چاہیے۔

میری رائے اس کے برعکس یہ ہے کہ دیوان متداول کا انتخاب دہلی میں ۱۲۴۸ھ (۱۸۳۳ء) میں کیا گیا تھا۔ اس رائے کی بنیاد دیباچہ دیوان کی تاریخ ۲۴ ذی قعدہ ۱۲۴۸ھ (۱۴ اپریل ۱۸۳۳ء) ہے، جو مولانا نظامی بدایونی نے دیوان کے ایک مخطوطے میں پائی اور دیوانِ غالب مع شرح نظامی کے اس ایڈیشن میں چھاپی جو ۱۹۱۸ء میں مرتب ہوا اور تقریباً اسی سال بازار میں بھی آ گیا تھا۔

تبصرہ نگار نے اپنی رائے کی بنیاد مرزا صاحب کے اس خط پر رکھی ہے جو حکیم احسن اللہ خان بہادر کو لکھا گیا تھا اور اس کے ساتھ دیوان ریختہ کا دیباچہ اور گلِ رعنا کا مقدمہ اور خاتمہ بھیجے گئے تھے۔

یہ امر یقینی ہے کہ خط میں نہ مقام کتابت کا ذکر ہے، نہ تاریخ کا۔ صرف خواجہ حالی مرحوم لکھتے ہیں کہ یہ کلکتے سے بھیجا گیا تھا اور اس سے یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ اس کا زمانہ کتابت فروری ۱۸۲۸ء اور نومبر ۱۸۲۹ء کے مابین ہے "میں یہ تسلیم کیے لیتا ہوں" (وادیِ میرے ہیں ۔۔۔۔ وجید) کہ مذکورہ خط کلکتے ہی سے لکھا گیا تھا اور اسے بھی مانے لیتا ہوں (وادیِ میرے ہیں ۔۔۔۔ وجید) کہ اسی سفر میں یہ دیباچہ لکھا گیا تھا مگر اس خط کی عبارت سے یہ کب اور کیسے ثابت ہوا کہ،

---

[1] رسالہ علوم و نظر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ (مقالہ دیوان غالب نسخہ عرشی از مالک رام صفحہ ۱۳۹ تا ۱۴۴)۔

الف - یہ دیباچہ موجودہ متداول منتخب دیوان کے لیے لکھا گیا تھا اور

ب - یہ کہ متداول دیوان کی ترتیب کلکتے میں عمل میں آئی اور

ج - یہ ترتیب گلِ رعنا کے متصل بعد کا کام ہے۔

یہ سب جانتے ہیں کہ مرزا صاحب نے سفرِ کلکتہ سے پہلے اپنے دیوانِ قدیم کا (جو آج کل نسخۂ بھوپال یا مطبوعہ شکل میں نسخۂ حمیدیہ کہلاتا ہے) انتخاب کیا تھا اور اس کے بہت سے اشعار ہی نہیں بلکہ پوری غزلیں غلط اور خارج قرار دے دی تھیں۔ اس انتخاب کی ایک کاپی لاہور میں محفوظ اور آج کل نسخۂ شیرانی کے نام سے مشہور ہے۔ زیرِ بحث دیباچے کے مندرجات میں ایسی کوئی بات نظر نہیں آتی جو متداول انتخاب کے ساتھ مخصوص اور نسخۂ شیرانی میں پائی جاتی ہو۔ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ یہ دیباچہ انتخابِ اول (نسخۂ شیرانی) کے لئے لکھا گیا تھا اور کلکتے ہی میں لکھا گیا تھا۔ جب دہلی میں متداول انتخاب عمل میں آیا تو اس پر بھی اس دیباچے کے مندرجات پوری طرح صادق آتے تھے اس لیے مرزا صاحب نے اس میں کوئی تبدل و تغیر نہ کیا صرف تاریخ بدل دی یا اس میں تاریخ نہ تھی تو اس کا اضافہ کر دیا۔

تبصرہ نگار نے یہ بھی فرمایا ہے کہ "انہوں نے اس زمانے (قیامِ کلکتہ) میں یقیناً پورا انتخاب کیا ہوگا یعنی اپنے تمام اردو کلام کا نمائندہ انتخاب کیونکہ جب وہ انتخاب کر ہی رہے تھے تو کیسے تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ انہوں نے صرف مولوی سراج الدین احمد ہی کی خواہش کو مدِنظر رکھا اور صرف ۴۵۵ شعر (گلِ رعنا کا اردو حصہ) ہی انتخاب کیے۔ ان کے دوسرے احباب بھی تو کتنے زمانے سے اُن سے آسان کہنے کی فرمائش کر رہے تھے۔

پس انہوں نے اسی موقع پر پہلے مکمل انتخاب کیا، مشکل اشعار ترک کر دیے اور آسان شعر لے لئے یہ انتخاب کم و بیش وہی رہا ہوگا جو رامپوری نسخۂ قدیم (مکتوبہ ۱۲۳۷ھ) کے مشتملات ہیں یعنی ۱۰۹۷ اشعار اور چونکہ یہ انتخاب طویل تھا انہوں نے اس میں سے صرف ۴۵۵ شعر گلِ رعنا میں شامل کر لئے۔ غرض ان کا مکمل انتخاب دیوانِ ریختہ کہلایا۔

اس بارے میں میری گزارش یہ ہے کہ:

الف - گلِ رعنا پہلے مرتب ہوئی اور

ب - دیوانِ متداول کا انتخاب اس کے بعد عمل میں آیا۔

اس کی دلیل یہ ہے کہ:

۱ - گلِ رعنا میں ایسے متعدد پرانے شعر پائے جاتے ہیں جو متداول دیوان میں نہیں ہیں اگر گلِ رعنا کی بنیاد یہ دیوان ہوتا تو چاہیے تھا کہ معاملہ برعکس ہوتا یعنی دیوانِ متداول میں ایسے شعر پائے جاتے جو گلِ رعنا میں نہ ہوتے مثلاً چند شعر پیش کرتا ہوں:

کس قدر خاک ہوا ہے دلِ مجنوں یارب　　نقش ہر ذرہ سویدائے بیاباں نکلا

شب کہ ذوقِ گفتگو سے تیری دل بیتاب تھا　　شوخیٔ وحشت سے افسانہ فسونِ خواب تھا

واں ہجومِ نغمہ ہائے سازِ عشرت تھا اسد　　ناخنِ غم یاں سرِ تارِ نفس مضراب تھا

ہم نے وحشت کدۂ بزمِ جہاں میں جوں شمع　　شعلۂ عشق کو اپنا سر و ساماں سمجھا

اے وائے غفلتِ نگہِ شوق، ورنہ یاں　　ہر پارہ سنگ، لختِ دلِ کوہِ طور تھا

ربطِ یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار　　سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گُل نا آشنا

مندرجہ بالا شعر گل رعنا میں ہیں اور متداول دیوان میں نہیں۔

۲- دیوان قدیم کی کچھ غزلیں ایسی ہیں جن کا کوئی ایک شعر بھی متداول میں نہیں لیا گیا ہے مگر گل رعنا میں ان کے اشعار موجود ہیں۔ اگر متداول دیوان مقدم اور گل رعنا موخر ہوتا تو معاملہ برعکس ہونا چاہیے تھا۔ مثال کے طور پر یہ اشعار پیش ہیں:۔

بہ بزمِ شرم ہے باوصفِ شوخی اہتمام اس کا　　نگیں میں جوں شرارِ سنگ ناپیدا ہے نام اس کا

مسی آلودہ ہے مُہرِ نوازش نامہ ظاہر ہے　　کہ داغِ آرزوئے بوسہ دیتا ہے پیام اس کا

بامیدِ نگاہِ خاص ہوں، محملِ کشِ حسرت　　مبادا ہو عناں گیرِ تغافل لطفِ عام اس کا

وحشت نالہ بواماندگی وحشت سے　　جرسِ قافلہ یاں دل ہے گرانباروں کا

پھر وہ سوئے چمن آیا ہے خدا خیر کرے　　رنگ اُڑتا ہے گلستاں کے ہواداروں کا

جلوہ مایوس نہیں ہے دلِ نگراں، غافل　　چشمِ امید ہے روزن تری دیواروں کا

قیس بھاگا شہر سے شرمندہ ہو کر سوئے دشت　　بن گیا تقلید سے میری یہ سودائی عبث

کون آیا جو چمن بیتاب استقبال ہے　　جنبشِ موجِ صبا ہے شوخیِ رفتارِ باغ

آتش رنگ رخِ ہر گُل کو بخشے ہے فروغ　　ہے دمِ سردِ صبا سے گرمیِ بازارِ باغ

یہ سب شعر ایسی غزلوں کے ہیں جن کا کوئی ایک شعر بھی دیوانِ متداول میں نہیں ہے۔ اگر گل رعنا کو دیوانِ متداول سے انتخاب کیا گیا ہوتا تو کیا گل رعنا میں وہ شعر آ سکتے تھے جو اس کی اصل میں نہ ہوتے؟

۳- بہت سے اشعار ایسے ہیں جن کا متن گل رعنا میں دیوانِ متداول سے مختلف ہے مثلاً

تھی نو آموز فنا ہمت دشوار پسند

سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

اس کا مصرع اول گل رعنا میں یوں ہے:۔

ہے نو آموز فنا ہمتِ دشواریِ شوق

شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا

شعلۂ جوالہ ہر یک حلقۂ گرداب تھا

گل رعنا میں پہلا مصرع یوں تھا :-

شب کہ برق سوز دل سے زہرہ ازبس آب تھا

جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لیے ہوئے
ہوں شمع کشتہ در خور محفل نہیں رہا

گل رعنا میں دوسرے مصرع کا پہلا لفظ ہے " جون "

بیداد عشق سے نہیں ڈرتا مگر اسد
جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

گل رعنا میں پہلا مصرع یوں ہے :

بیداد عشق سے نہیں ڈرتا ہوں پر اسد

کیا کہوں بیماری غم کی فراغت کا بیان
جو کہ کھایا خون دل بے منت کیموس تھا

گل رعنا میں ہے :

پوچھ مت بیماری غم کی فراغت کا بیاں

نسخہ عرشی کے باب " اختلاف نسخ " میں اور بہت سی مثالیں موجود ہیں جنھیں دیکھا جا سکتا ہے۔ ان مواقع پر گل رعنا اور دیوان متداول کا اختلاف کیوں ہے ؟ اس کا ایک جواب یہ دیا جا سکتا ہے کہ دیوان متداول میں سے گل رعنا کا حصۂ اُردو انتخاب کرتے وقت مرزا صاحب نے اپنے اشعار میں اصلاح کر دی تھی۔ بالفاظ دیگر گلِ رعنا کا متن متاخر اور اصلاحی ہے اور دیوانِ متداول مقدم اور متروک۔ لیکن ایسا کہنا درست نہ ہوگا اس لئے کہ ان جگہوں پر گل رعنا کا متن دیوان کے انتخاب اول یعنی نسخہ شیرانی ہی کی بناء پر گل رعنا کی بنا ہونا چاہیے، دیوان متداول پہ نہیں۔ اور اس صورت میں دیوان متداول کی ترتیب گل رعنا کے بعد عمل میں آنا چاہیے نہ کہ اس سے پہلے۔

اس بات کے ثابت ہو جانے کے بعد کہ دیوان متداول کی ترتیب گل رعنا کے بعد عمل میں آئی یہ مسئلہ حل طلب رہ جاتا ہے کہ یہ کام کب کیا گیا ؟ چونکہ دیوان کے ایک نسخے میں ۲۴ ذیقعدہ ۱۲۴۸ھ موجود ہے اور کوئی اور تاریخ دیوان یا کسی اور کتاب میں مذکور نہیں اس لئے اس نص جلی کو قیاس کے زور پہ رد نہیں کیا جا سکتا[1]

---

[1] مقالہ " دیوان غالب اردو (نسخۂ عرشی) ، امتیاز علی عرشی۔ نقوش نومبر ۱۹۶۹ء صفحہ ۱۶۴ سے ۱۷۷ تک۔

مالک رام صاحب نے ۱۹۶۸ء میں گل رعنا، کے اُردو حصے پر بحث کرتے ہوئے بعض امور پر عرشی صاحب سے اختلاف کیا؛ نذر ذاکر میں[1] بعض امور زیر بحث آئے ہیں جن کا تعلق نسخہ بھوپال اور نسخہ شیرانی سے ہے۔ متعلقہ مقالے کا اقتباس ذیل میں پیش کیا جاتا ہے:۔

"اب تک مرزا کے اردو کلام کا سب سے پرانا مخطوطہ جو منظر عام پر آیا ہے وہی ہے جو نسخہ حمیدیہ کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اس کے آخر میں کتابت کی تاریخ ۵ صفر ۱۲۳۷ھ (یکم نومبر ۱۸۲۱ء) درج ہے، جب مرزا کی عمر ۲۴ سال کی تھی اور انھیں شعر کہتے غالباً ۱۲-۱۴ برس ہو چکے تھے۔ نسخہ حمیدیہ میں بہت سا کلام حاشیے میں بھی درج ہے بہر حال یہ مسلمہ بات ہے کہ جو کلام متن میں ہے وہ یقیناً اس نسخے کی تاریخ کتابت یعنی ۱۸۲۱ء سے پہلے کا کہا ہوا ہے۔ لیکن حاشیے کا اضافی کلام کب کہا گیا تھا اس سے متعلق ہم یقین سے کچھ نہیں کہہ سکتے تھے۔

تاریخی ترتیب سے نسخہ حمیدیہ کے بعد وہ قلمی نسخہ آتا ہے جو حافظ محمود شیرانی کی ملکیت تھا اور اب پنجاب یونیورسٹی (لاہور) کے کتاب خانے میں محفوظ ہے چونکہ نسخہ حمیدیہ کے متن اور حاشیے کا تمام کلام اس کے متن اصلی میں ملتا ہے اس لئے اسے نسخہ حمیدیہ کا مبیضہ کہا گیا ہے[2]۔ لیکن خود اسی قلمی نسخے کے حاشیے میں بھی کچھ ایسا کلام ملتا ہے جو بقول غالب خود غالب نے اس کے مالک کو اپنے سفر کلکتہ کی مختلف منازل سے بھیجا تھا چنانچہ جہاں یہ غزلیں حاشیے میں لکھی ہیں وہاں ان میں سے بعض پر یادداشت لکھی ہے، "از" باندہ رسید" یا "از باندہ فرستادند" وغیرہ۔ اس نسخے کے حاشیے پر ایک غزل (ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا) خود غالب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ملتی ہے۔ دو ایک جگہ متن میں تصحیح بھی ان کے قلم سے ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اس کتاب کا مالک ان کا کوئی دوست تھا جسے وہ غزلیں بھیجتے رہے۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ یہ نسخہ در اصل نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر رخشاں یا ناظر حسین مرزا ـــ دونوں میں سے کسی کی ملکیت رہا ہوگا۔ بہر حال اس نشان دہی سے ایک بات صاف ہو گئی کہ اس نسخے کے متن کا کلام ۱۲۴۲ھ [۱۸۲۷ء] (سفر کلکتہ) سے پہلے لکھا جا چکا تھا اور لازماً انہوں نے اس سے پہلے کہا ہوگا۔ اس کی تصدیق گل رعنا کے اس نسخے سے بھی ہوتی ہے، بہت سی ان غزلوں کا جو شیرانی کے نسخے میں ہیں یہاں انتخاب موجود ہے۔

---

[1] نذر ذاکر بھارت کے صدر جمہوریہ ڈاکٹر ذاکر حسین خان کو ان کی اکہترویں سالگرہ کے موقع پر پیش کیا گیا ایک مجموعہ مقالات ہے جس میں مختلف ادبا کے مقالے درج ہیں۔ کتاب دو جلدوں میں ہے ایک جلد اُردو کی اور دوسری انگریزی کی۔ مرتب مجلس نذر ذاکر، سال اشاعت ۱۹۶۸ء

[2] دیوان غالب (نسخہ عرشی) ۲۰ (دیباچہ) [حاشیہ مالک رام]

تاریخی ترتیب میں گل رعنا کا نیا کلام نسخۂ شیرانی کے بعد آئے گا۔ مجملاً ان باتوں کے گل رعنا کی ایک بڑی اہمیت یہ ہے کہ اس سے ہمیں یقینی طور پر یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ ۱۸۲۱ء (نسخۂ حمیدیہ کی تاریخ کتابت) اور ۱۸۲۸ء (گل رعنا کا سال ترتیب) کے درمیانی زمانے میں کون سا کلام کہا گیا تھا گویا غالب کے کلام کی تاریخ تدوین اور اس کے متن کے تدریجی ارتقا و تعین کے لیے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

نسخۂ حمیدیہ سے ایک بات کا پتا چلتا ہے یعنی اگر متداول دیوان میں مثلاً سات شعر ہیں تو اس سے یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ یہ سب کے سب ایک ہی وقت میں کہے گئے تھے۔ اس نسخے کے متن میں کئی ایسی غزلیں ہیں جن میں بعض نئے شعر بعد کو حاشیے پر اضافہ کئے گئے ہیں۔ مرتب (مفتی محمد انوار الحق مرحوم) کے خیال میں یہ اضافے خود غالب کے لکھے ہوئے ہیں یعنی جب یہ قلمی نسخہ ان کے ملاحظے کے لئے گیا تو انہوں نے نہ صرف متن میں لکھے ہوئے کلام کی اصلاح کی بلکہ اگر کسی پرانی زمین میں کوئی نیا شعر ہو گیا تو اسے بھی حاشیے میں لکھ دیا، پس اگرچہ وہ غزل بہت پہلے کی تصنیف ہے لیکن اس کا خاص وہ شعر بعد کا کلام ہے اس طرح کے کئی شعر زیر نظر گل رعنا کے متن میں موجود ہیں جس سے معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ کس زمانے میں کہے گئے تھے۔

یہاں ایک غلطی کا ازالہ کر دینا بے جا نہیں ہو گا۔ نسخۂ حمیدیہ کے حواشی کے بارے میں مفتی محمد انوار الحق کا یہ کہنا ہے کہ یہ غالب کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں ٹھیک نہیں۔ ان میں سے بیشتر اضافوں کا خط غالب کے خط سے بالکل نہیں ملتا، یہ اضافے کسی اور شخص کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں۔[1]"

حال ہی میں "نسخۂ حمیدیہ اور میاں فوجدار خاں" کے عنوان سے نادم سیتاپوری صاحب نے ایک مقالہ لکھا ہے جو فروغ اردو (لکھنؤ) کے غالب نمبر میں شائع ہوا ہے۔ اس مقالے میں بھی ضمناً نسخۂ شیرانی کا ذکر آیا ہے۔ فرماتے ہیں:

"غالب کے اردو اور فارسی کلام کے جتنے قلمی نسخے اب تک دستیاب ہوئے ہیں ان میں الماس اردو مخطوطہ [نسخۂ حمیدیہ = نسخۂ بھوپال] کو اولیت کا شرف حاصل ہے جس کی تقریبی تاریخ ۱۲۳۷ھ مطابق ۱۸۲۱ء کو کہا جا سکتا ہے۔ دوسرے مخطوطے "نسخۂ شیرانی" کے بارے میں دو متضاد رائیں پائی جاتی ہیں۔ مولانا عرشی نے اسے ۱۲۴۲ ہجری (مطابق ۱۸۲۶ء) کا مخطوطہ قرار دیا ہے اور جناب محمد اکرام نے اس کا سن کتابت ۱۲۸۸ھ تحریر فرمایا ہے اس کے بعد گل رعنا (۱۲۴۵ھ مطابق ۱۸۲۹ء) اور پھر نسخۂ رامپور (۱۲۴۸ ہجری مطابق ۱۸۳۳ء) اپنی قدامت کے اعتبار سے قدیم مخطوطات میں شمار کئے جاتے ہیں۔[2]"

---

[1] گل رعنا، غالب کا گمشدہ انتخاب کلام، مقالہ مالک رام در نذر ذاکر (۱۹۶۸ء) صفحہ ۵ تا ۷۔

[2] رسالۂ مذکور، طبع نومبر دسمبر ۱۹۶۸ء، ص ۴۴۔

(۲)

گزشتہ صفحات میں جو کچھ پیش کیا گیا ہے غالب شناسوں کے وہ بیانات جو کسی نہ کسی پہلو سے نسخہ شیرانی سے متعلق تھے۔ ان میں مندرج شدہ معلومات دو قسم کی ہیں۔ اول وہ جن میں قلمی نسخے کی تفصیلات دی گئی ہیں، دوم وہ اختلافی مسائل جن میں غالب شناسوں نے ایک دوسرے کے بیانات کی تردید و تنسیخ کی ہے ذیل میں پہلے قسم کے معلوماتی مواد کو یکجا کر کے نسخہ حمیدیہ اور نسخہ شیرانی کے بارے میں بعض اہم امور کی وضاحت کی جائے گی نیز محققین کے بیانات کی صحت یا عدم صحت کا جائزہ لیا جائے گا۔

غالب کے اردو کلام کے جو معاصر قلمی نسخے معلوم ہیں، وہ یہ ہیں:

۱۔ نسخہ بھوپال۔ جس کا سنہ کتابت ۵ صفر ۱۲۳۷ [۱ اکتوبر ۱۸۲۱ء] ہے

۲۔ نسخہ شیرانی جس میں کوئی ترقیمہ نہیں قیاساً ۱۲۴۲ھ/۱۸۲۶ء

۳۔ گل رعنا [تاریخ ترتیب مابین ۴ شعبان ۱۲۴۳ و ربیع الاول ۱۲۴۵ھ/۱۹ فروری ۱۸۲۸، ستمبر ۱۸۲۹ء]

۴۔ نسخہ رامپور (قدیم) مکتوبہ ۱۲۴۸ھ/۱۸۳۳ء

۵۔ نسخہ بدایوں [مابین ۱۲۵۲ھ ۱۲۵۴ھ / ۱۸۳۵ء - ۱۸۳۸، ۱۸۳۹ء]

۶۔ نسخہ کراچی ۲۹ شعبان ۱۲۶۱ھ/ اگست ۱۸۴۵ء۔

۷۔ نسخہ لاہور قیاساً ۱۲۶۸ھ/ ۱۸۵۲ء

۸۔ نسخہ رامپور جدید [اندازاً ۱۲۷۱ھ/ مابین مارچ ۱۸۵۵ء، ستمبر ۱۸۵۵ء]

۹۔ نسخہ طاہر مکتوبہ ۹ جمادی الثانی ۱۲۷۷ھ/ ۲۲ دسمبر ۱۸۶۰ء

۱۰۔ انتخاب غالب ۱۲۸۳ھ/ ۱۸۶۶ء[1]۔

غالب شناس ان نسخوں کا ذکر عموماً نسخہ بھوپال، نسخہ شیرانی، گل رعنا[2]، نسخہ رام پور (قدیم)،

---

[1] معاصر مطبوعہ ایڈیشن یہ ہیں:-

۱۔ طبع اوّل سید المطابع، شعبان ۱۲۵۷ھ/ اکتوبر ۱۸۴۱ء

۲۔ طبع دوم مطبع دارالسلام حوض قاضی دہلی، ۱۲۶۳ھ/ ۱۸۴۷ء

۳۔ طبع سوم مطبع احمدی شاہدرہ ۲۰ محرم ۱۲۷۸ھ/ جولائی ۱۸۶۱ء

۴۔ طبع چہارم مطبع نظامی کانپور ذی الحجہ ۱۲۷۸ھ/ جون ۱۸۶۲ء

۵۔ طبع پنجم، نگارستان سخن میں شامل مطبع احمدی شاہدرہ دہلی ۲۷ صفر ۱۲۷۹ھ/ اگست ۱۸۶۲ء

۶۔ طبع ششم مطبع مفید خلائق آگرہ (کتابت ۱۸۶۱ء طباعت ۱۸۶۳ء) ۱۲۸۰ھ/ ۱۸۶۳ء

[2] گل رعنا پر مالک رام صاحب کے مندرجہ مقالے اہم ہیں:-

۱۔ حصہ فارسی پر "افکار" کراچی کے غالب نمبر، سال ۱۲ شمارہ ۱۷۴، ۱۷۵۔ فروری، مارچ ۱۹۶۶ء (بقیہ حاشیہ صفحہ آئندہ)

نسخۂ بدایوں[1]، نسخۂ کراچی[2]، نسخۂ لاہور[3]، نسخۂ رامپور جدید، نسخۂ طاہر[4] اور انتخاب غالب کے طور پر کرتے ہیں[5]۔

زیرِ نظر مسائل کے لیے سردست صرف تین مخطوطے اہمیت رکھتے ہیں، نسخۂ بھوپال، نسخۂ عرشی اور گلِ رعنا۔

(۳)

نسخۂ بھوپال غالب کے منظوم کلام کے دریافت شدہ نسخوں میں یہ قدیم ترین ہے۔ مدت تک یہ قلمی دیوان گوشۂ گمنامی میں پڑا رہا۔ ابھی دیوان دریافت نہیں ہوا تھا کہ انجمن ترقیٔ اردو (ہند) کو دیوان غالب کی ترتیب کا خیال ہوا۔ اوّل دیوان کا متن سید ہاشمی فرید آبادی صاحب

(حاشیہ بقیہ صفحہ گذشتہ) صفحہ ۲۷۹ ابعنوان گلِ رعنا ..... [یہ مقالہ مذکور کی اشاعت ثانی ہے ... وحید]

۲۔ حصہ اردو پیش نذر ذاکر، طبع دہلی، ۱۹۶۸ء صفحہ ۲۹۷ — ۳۲۰۔ مقالہ بعنوان "گلِ رعنا — غالب کا گمشدہ انتخاب" اس بارے میں یہ بھی قابل ذکر ہے کہ گلِ رعنا کے کچھ اوراق حسرت موہانی مرحوم کے پاس تھے جو ان کی وفات پر معدوم ہو گئے۔ یہ اطلاع بھی اہم ہے کہ لاہور میں حکیم احمد نبی خاں صاحب (اجمل دواخانہ) کے پاس بھی گلِ رعنا کا ایک قلمی نسخہ ہے اس اطلاع کے بعد اب گلِ رعنا کے دو نسخے معلوم ہیں

[1] مقالۂ عرشی بعنوان "دیوانِ غالب اردو کا ایک اور نادر مخطوطہ" در نقوش لاہور شمارہ ۸۱، ۸۲ جون ۱۹۶۰ء صفحہ ۵ تا صفحہ ۱۱۔

[2] مقالۂ خلیل الرحمٰن داؤدی بعنوان "دیوان غالب اردو۔ ایک نادر مخطوطہ" در ماہ نو کراچی غالب نمبر فروری ۱۹۶۹ء صفحہ ۱۲، صفحہ ۱۳۔ اس میں ترقیمے کا عکس بھی درج ہے۔ یہ نسخہ پہلے داؤدی صاحب کی ملکیت تھا اور اب کراچی میں ہے۔

[3] مقالہ (ڈاکٹر) سید عبداللہ بعنوان دیوان غالب کا ایک نادر قلمی نسخہ در ماہ نو کراچی شمارہ جولائی ۱۹۵۴ء، نیز یہی مقالہ در "چند نئے اور پرانے شاعر" (ڈاکٹر سید عبداللہ) لاہور ۱۹۶۵ء صفحہ ۵ تا صفحہ ۲۲

[4] ملاحظہ ہو عکس ترقیمہ نوشتۂ غالب در دیوان غالب مرتبہ آغا محمد طاہر، طبع ۱۹۳۶ء

[5] غالب کی زندگی میں طبع شدہ دیوان اردو (دیوان متداول) کی اشاعتوں کے سلسلے میں مندرجہ ذیل مقالات سے رجوع کیا جائے:۔

۱۔ مقالہ مذکور الصدر در حاشیہ نمبر ۲

۲۔ خلیل الرحمٰن داؤدی بعنوان "غالب اور محققینِ غالب" در روزنامہ امروز کراچی قسط اول ۱۵ فروری ۱۹۵۹ء قسط دوم ۱۶ فروری ۱۹۵۹ء

۳۔ خواجہ احمد فاروقی بعنوان "غالب کا اردو دیوان — غالب کا تصحیح کیا ہوا" در آج کل دہلی دسمبر ۱۹۵۲ء صفحہ ۱۷ تا صفحہ ۱۹۔

۴۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری بعنوان غالب کے اردو کلام کی اشاعت در 'ماہ نو' کراچی فروری ۱۹۵۲ء صفحہ ۱۱، ۱۲، و صفحہ ۴۳ یہی مقالہ در "غالب فکر و فن" (ڈاکٹر شوکت سبزواری) کراچی ۱۹۶۱ء صفحہ ۲۴۴ تا صفحہ ۲۶۰۔

۵۔ عطا کاکوی بعنوان "نگارستانِ سخن" در 'معارف' دسمبر ۱۹۵۶ء (یہی مقالہ در "تحقیقی مطالعے") اس کے علاوہ عطا کاکوی "غالب کے اردو دیوان کی اشاعتیں — خود غالب کی زندگی میں" در آج کل دہلی، فروری ۱۹۵۷ء صفحہ ۲۷ تا صفحہ ۲۸ نیز یہی مقالہ در "تحقیقی مطالعے" (عطا کاکوی) پٹنہ ستمبر ۱۹۶۵ء صفحہ ۲۳ تا صفحہ ۲۹

۶۔ تحسین سروری "دیوان غالب کی چوتھی اشاعت کا مسودہ" در ماہ نو کراچی فروری ۱۹۶۹ء، صفحہ ۷۰ تا ۷۵

سے مرتب کرایا گیا اور دیباچے کے تحریر کا کام ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے سپرد ہوا۔ بجنوری مرحوم نے دیباچے کی تحریر کے دوران میں بعض مشکل مسائل کے حل میں دوسروں سے مدد بھی لی۔ فرماتے ہیں :-

"لیکن سب سے بڑا مسئلہ ابھی حل نہیں ہوا "تکیہ"، والی غزل پوری لکھ کر بھیجتا ہوں سید ہاشمی نے جو دیوان کا اپنا ایڈیٹ کیا ہوا نسخہ مجھے دیا ہے اس میں یہ غزل نواب صاحب کے حوالے سے درج ہے۔

اس کی تحقیق نواب صاحب سے مقصود ہے۔

جہاں تک میں مرزا صاحب کے کلام اُردو سے واقفیت رکھتا ہوں زمین آسمان مل جائیں لیکن یہ ان کا کلام نہیں ہو سکتا اس کی تحقیق سخت ضروری ہے۔

اگر یہ غزل ان غزلوں میں ہے جو بعد میں حاشیہ پر اضافہ کی گئی ہیں موجود ہے تو یہ دیکھنا چاہیے کہ کس شخص کے خط میں لکھی ہوئی ہے۔ آیا وہ خط تحقیق ہوتا ہے یا نہیں۔

دوسرے نواب صاحب کو اس کے بارے میں ذاتی علم کیا ہے۔

تیسرے نواب صاحب کی اس کے بارے میں رائے کیا ہے۔

"طائر دل" جو قطعہ ہے وہ بھی مرزا کا نہیں ہو سکتا۔ اس کے بارے میں بھی نواب صاحب سے جو کچھ مطابق یا مخالف معلوم ہو سکے نوٹ کر لیجیے گا۔

زیادہ
عبدالرحمٰن[1]

اقتباس بالا میں نواب صاحب سے مراد نواب احمد سعید خان طالب پسر نواب ضیاء الدین نیر درخشاں ہیں[2]۔ تکیہ والی غزل جس کا حوالہ دیا گیا ہے ۲۲ جولائی ۱۹۱۲ء کو 'الہلال' کلکتہ میں مولانا ابوالکلام آزاد نے شائع کی تھی[3]۔ بجنوری اسی غزل کے بارے میں کسی صاحب سے استفسار کر رہے ہیں، ہو سکتا ہے مکتوب الیہ بھی دلّی میں قیام فرما ہو کہ نواب صاحب کا قیام اس زمانے میں دلّی میں تھا[4]۔ ان سے پوچھ کر بتانے

---

[1] ڈاکٹر بجنوری کی تحریر کا عکس، در محاسن کلام غالب' طبع چہارم لکھنؤ مئی ۱۹۵۲ء ما بین صفحہ ۱۶، صفحہ ۱۷

[2] دیوان غالب (نسخۂ عرشی) صفحہ ۲۹۲

[3] صحیفہ غالب نمبر حصہ اوّل، مرتب وحید قریشی جنوری ۱۹۶۹ء صفحہ ۱۲۸ در مقالہ عتیق صدیقی، بعنوان "غالب پر ابوالکلام آزاد کا ایک مقالہ" نیز دیکھیے ایضاً صفحہ ۱۳۰۔

[4] طالب ۱۸۸۵ء میں اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر مقرر ہوئے اور انہوں نے ۱۸۸۵ء میں اپنے والد نیر درخشاں کے انتقال پر ملازمت سے استعفیٰ دے کر دہلی میں سکونت اختیار کر لی تھی (تلامذۂ غالب صفحہ ۱۹۹)

کی تاکید کی گئی ہے[1]۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دیباچے کی تحریر کے بعد بھوپال کا نسخہ بھی بجنوری کے سامنے آ گیا تھا۔ انہوں نے اسے شائع کرنے کی ٹھانی تھی[2] اور اس کام کے لئے انجمن ترقی اُردو سے بات بھی ہوئی لیکن نومبر ۱۹۱۸ء میں ان کا انتقال ہو گیا انہوں نے متن کی درستی میں کوئی اہتمام کیا یا نہیں اس کی خبر نہیں بہرحال اتنا یقینی ہے کہ بھوپال کا یہ نادر قلمی نسخہ ان کے زیرِ مطالعہ رہا لیکن وہ اپنے لکھے ہوئے دیباچے میں اس نسخے کی مدد سے کوئی ترمیم یا اضافہ نہیں کر پائے تھے۔ ان کا دیباچہ اوّل "محاسن کلام غالب" کے نام سے رسالہ اردو میں جنوری ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد اسی سال کے آخر میں یہ دیباچہ کتابی صورت میں چھپ گیا نسخہ بھوپال پر مبنی متن کی اشاعت ریاست بھوپال کی طرف سے ہوئی اور یہ کام مفتی انوار الحق صاحب نے کیا۔ اس طباعت میں بجنوری کا کتابچہ بطور دیباچہ شامل ہے۔ اصل قلمی نسخہ کتب خانہ حمیدیہ میں تھا جن صاحبوں نے نسخے کو دیکھا ہے ان کے بیان کے مطابق نسخے کے ترقیمے میں یہ لکھا ہے کہ اس نسخے کی کتابت حافظ معین الدین نے ۵ صفر ۱۲۳۷ھ میں مکمل کی نسخے پر نواب فوجدار محمد خاں کی ملکیت کے شواہد مہیا ہیں ایک مہر ۱۲۴۸ھ (۱۸۳۲ء) اور دوسری ۱۲۶۱ھ (۱۸۴۵ء) کی ثبت ہے۔ اس کے علاوہ نسخے پر دو اور ناموں کا پتا چلتا ہے عبدالعلی اور عبدالصمد مظہر۔ عرشی صاحب کا ارشاد بجا معلوم ہوتا ہے کہ اوّل یہ قلمی نسخہ غالب کے لئے لکھا گیا۔ پھر عبدالعلی اور عبدالصمد منظہر سے ہوتا ہوا نواب فوجدار خاں کے پاس (۱۲۴۸ھ کے بعد) پہنچ گیا وہاں سے کس طرح حمیدیہ لائبریری میں پہنچا اس کی روداد نادم سیتاپوری کے سابق الذکر مقالے میں پائی جاتی ہے[3]

ذیل میں اسی مقالے کی مدد سے نواب فوجدار خاں کی نواب حمید اللہ خاں سے عزیز داری کا حال شجرے کی صورت میں پیش کیا جاتا ہے :۔

---

[1] یہ قطعی طور پر غالب کی ہے راقم نے اپنے مقالے تلامذہ غالب میں اس غزل کی نشان دہی گلدستہ انجمن سے جو مطبع اکبری (دہلی؟) سے ۱۲۸۴ھ میں شائع ہوا تھا کی تھی۔ اس میں غالب کے اس سال میں شریک مشاعرہ ہو کر اس غزل کے پڑھنے کا ذکر اور پوری غزل درج ہے [عرشی صاحب کے مرتبہ دیوان میں غزل الہلال کے حوالے سے درج ہے (حواشی میں طاہر ایڈیشن کا حوالہ ہے) گلدستے میں اس غزل کا ایک شعر زائد ہے۔ وحید]

[2] نسخہ حمیدیہ۔ نوٹ از مفتی محمد انوار الحق صفحہ ۲۵ پر عبارت مبہم ہے جو مطلب میں سمجھ سکا ہوں اوپر درج ہے۔

[3] فروغ اُردو۔ غالب نمبر صفحہ ۴۲ بعد لیکن ان کی بیان کردہ روایات جن میں نسخے کی کتابت کا واقعہ اور دیگر امور درج ہیں محلِ نظر ہیں البتہ اس کا قوی امکان ہے کہ فوجدار خاں کا کتب خانہ ان کے صاحب زادے یار محمد خاں شوکت کے انتقال پر (۱۹۱۲ء) نواب سلطان جہاں بیگم کے عہد میں ——— محل میں منگوا لیا گیا ہو۔ اور پھر بعد میں اسے حمیدیہ لائبریری (اب اس کا نام سینٹرل لائبریری ہے) میں دے دیا گیا ہو۔

نسخہ بھوپال ۱۹۴۴ء تک حمیدیہ لائبریری میں موجود تھا۔ اس سلسلے میں آخری شہادت جناب امتیاز علی عرشی کی ہے جنہوں نے ۱۹، ۲۰، ۲۱ جنوری ۱۹۴۴ء کو کل ہند انجمن ترقی اردو کے اجلاس ناگپور[1] کے بعد بھوپال میں اپنے دو روزہ قیام کے زمانے میں اس نسخے سے استفادہ کیا۔

---

[1] جناب مالک رام اس اجلاس کی تاریخ ۲۴ر اکتوبر ۱۹۳۸ء بتاتے ہیں (نقد و نظر، جنوری ۱۹۶۱ء صفحہ ۱۵۶) لیکن عرشی صاحب اجلاس کی تاریخیں ۱۹، ۲۰، ۲۱ر جنوری ۱۹۴۴ء بیان فرماتے ہیں اور یہی بیان مرجح ہے۔

نسخۂ بھوپال کی گمشدگی کی مختلف روایات بیان کی جاتی ہیں[1] لیکن مذکورہ بالا سنہ تک اس کی لائبریری میں موجودگی سے یہ روایات باطل ٹھہرتی ہیں۔[2] نسخۂ بھوپال کے بارے میں غالب شناسوں نے جو کچھ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ نسخے کے متن کی کتابت ۵ صفر ۱۲۳۷ھ (مطابق اکتوبر ۱۸۲۱ء) کو مکمل ہوئی۔ بعد کی کہی ہوئی غزلیں اور اشعار حاشیے پر درج ہیں، نسخے کے خاتمے پر سادہ اوراق پر ردیف یے کی اضافہ شدہ غزلیں بھی ہیں۔ نسخے پر جا بجا حک و اصلاح اور ترمیم و اضافہ کیا گیا ہے جس کے دو خط ہیں ایک موٹا اور بھدا دوسرا باریک۔ ان اصلاحوں کے بارے میں اس پر سب متفق ہیں کہ مصنف کی ہیں اور بعد کی روایتیں (VERSIONS) اسی اصلاح شدہ شکل کے مطابق ہیں لیکن آیا یہ تحریریں خود غالب کے قلم سے ہیں یا نہیں اس کے بارے میں محققین متفق نہیں۔ عرشی صاحب اپنے مطبوعہ متن (نسخۂ عرشی) میں کوئی قطعی فیصلہ نہیں کر پائے (وہ اب لکھتے ہیں کہ ان کے نزدیک اغلاط کتابت — جن پر انہوں نے پہلے حیرت کا اظہار کیا تھا — اب قطعی طور پہلے دوسرے قلم کی قرار دیتے ہیں[3]) نسخۂ بھوپال غالب کے کلام کی تاریخی تدوین کے لئے بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس کے متن میں درج شدہ کلام یقیناً صفر ۱۲۳۷ھ سے قبل کا ہے۔ ڈاکٹر شیخ محمد اکرام نے کلام غالب کے عہد بہ عہد ارتقا کے سلسلے میں نسخۂ بھوپال کی غزلوں کو ۱۸۲۱ء تک کے لئے یعنی غالب کے اردو کلام کے دور اول کے طور استعمال کیا ہے اور نسخۂ شیرانی کی غزلوں کو ۱۸۲۱ء سے ۱۸۲۷ء تک کے دور سے مخصوص کیا ہے لیکن غالب نامے اور آثار غالب وغیرہ سے یہ نہیں کھلتا کہ نسخۂ بھوپال کے حاشیوں کی غزلوں کو کس سنہ کی قرار دیتے ہیں۔ قاضی عبدالودود صاحب نے ۱۹۵۷ء یا ۱۹۵۸ء سے دو چار سال قبل نسخۂ بھوپال کو حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن یہ نسخہ ۱۹۵۴ء یا اس سے کچھ قبل غائب ہو چکا تھا[4]۔ اس لیے وہ اس سے براہ راست استفادہ نہیں کر پائے نسخۂ بھوپال کے بارے میں قاضی صاحب کا ارشاد یہ بھی ہے کہ اس میں کئی پیشی غزلیں غالب کی اصلاحوں سے مزین ہیں لیکن ان کے کاتب غالب ہیں یا نہیں ان کے بارے میں وہ

---

[1] ایک روایت ہے کہ مخطوطہ ڈاکٹر بجنوری مرحوم کے ہاں سے واپس نہیں آیا (مقالہ غالب اور بھوپال از ڈاکٹر گیان چند در رسالہ اردوئے معلیٰ شمارہ اول غالب نمبر ۱۹۶۰ء صفحہ ۹۴) دوسری روایت یہ ہے کہ مخطوطہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق لے گئے (ایضاً صفحہ ۹۴) تیسری روایت ہے کہ پٹنہ کی خدابخش لائبریری میں ڈاکٹر بجنوری کے ہاتھوں پہنچ گیا (مقالہ نسخۂ حمیدیہ اور میاں نوجوان خاں از نادم سیتاپوری در فروغ اردو غالب نمبر نومبر، دسمبر ۱۹۶۸ء صفحہ ۴۹)

[2] نسخۂ بھوپال کی بازیافتگی کے بارے میں ایک مقالہ نوائے ادب بمبئی میں شائع ہوا تھا جو مجھے دستیاب نہیں ہو سکا۔ بہرحال اتنا معلوم ہوا ہے کہ نسخہ ناپید نہیں رہا۔

[3] جناب مالک رام نسخۂ عرشی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ نسخۂ بھوپال کے حاشیوں پر اصلاحیں اور اضافے غالب کے ہاتھ کے لکھے ہوئے نہیں ہیں۔ ان میں سے بیشتر اضافوں کا خط غالب کے خط سے بالکل نہیں ملتا۔ یہ اضافے کسی اور شخص کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں۔

[4] قاضی صاحب نے اس موقع پر 'چند سال' کا لفظ استعمال کیا ہے چند کا اطلاق ۳ سے ۹ تک کی مدت کے لئے ہے اس لئے ہم نے عرشی صاحب کے بیان ۱۹۴۴ء اور قاضی صاحب کے دو چار برس کے ارشاد کو یعنی ۱۹۵۴ء میں نسخے کی گمشدگی کو محصور کر دیا ہے۔

نسخے کو دیکھے بغیر کہنے سے قاصر ہیں۔ جہاں تک نسخۂ بھوپال کے اضافات اور اصلاحات کا تعلق ہے ان کا ارشاد یہ ہے کہ اس کا امکان بھی ہے کہ ۵ صفر، ۱۲۳۷ھ سے قبل کچھ اضافے اور اصلاحات کی گئی ہوں"۔ یعنی قاضی صاحب کو یہ شبہ بھی ہے کہ نسخے کے حواشی پر اضافے اور ترمیمیں ۵ صفر ۱۲۳۷ھ سے قبل کی ہوں لیکن حاشیے پر درج شدہ نئی غزلوں کے بارے میں وہ خاموش ہیں۔ میرا قیاس ہے اس کا امکان نہیں کہ پوری کی پوری نئی غزلیں ۵ صفر، ۱۲۳۷ھ سے قبل ہی حاشیوں پر درج کی گئی ہوں۔ نسخۂ بھوپال کے بارے میں ان کی رائے یہ بھی کہ اس میں غالب کا ۱۲۳۷ھ تک کا کہا ہوا کل کلام نہیں ہے۔ اس سلسلے میں قاضی صاحب غالب کی ایک غزل کا ذکر کرتے ہیں جو اس سنہ سے قبل کی ہے لیکن نسخۂ بھوپال میں نہیں ہے[1]۔ کیا قاضی صاحب اس سے یہ نتیجہ نکال چکے ہیں کہ نسخۂ حمیدیہ بھی نسخۂ شیرانی اور مروجہ دیوان کی طرح چونکہ کل کلام کو حاوی نہیں اس لیے یہ بھی "انتخاب" ہے؟ اس کے بارے میں کچھ کہنا ممکن نہیں۔ البتہ عرشی صاحب کے بارے میں ہمیں حتماً معلوم ہے کہ وہ نسخۂ بھوپال کو (یعنی اشعار کی عدم موجودگی کے باوجود) غالب کا پورا کلام اور نسخۂ شیرانی کو منتخب کلام کا مجموعہ جانتے ہیں اور نسخۂ شیرانی کو انتخاب کہتے ہیں۔ عرشی صاحب کے بیان کے مطابق غالب نے اپنے اردو اور فارسی کلام کی جمع و تدوین کا ابتدائی کام خود انجام دیا (وہ آزاد کی اس روایت کو نہیں مانتے کہ غالب کے احباب نے اس کا کلام منتخب کیا فی الحقیقت ان کا موقف صحیح بھی ہے) نسخۂ بھوپال کی تدوین کے وقت مرزا کے پاس "اول کوئی بیاض تھی یا مروف دیوان تھا" اس کے بارے میں بقول عرشی یقینی طور پر کچھ کہنا ممکن نہیں۔ تاہم اتنا معلوم ہے کہ ۱۲۳۷ھ سے قبل کے متعدد اشعار (جو عمدہ منتخبہ، عیار الشعرا اور قدیم ماخذوں میں موجود ہیں) مرزا نے نسخۂ بھوپال کی تدوین کے وقت خارج کر دیے تھے۔ عرشی صاحب کے یہ بیانات کس قدر تفصیلی جائزے کے محتاج ہیں اس پر دو تنقیحیں قائم ہوتی ہیں:-

ا ۔ عمدہ منتخبہ اور عیار الشعرا وغیرہ قدیم ماخذوں کا درج شدہ زائد کلام ۱۲۳۷ھ سے قبل کا ہے۔

ب ۔ نسخۂ بھوپال اس وقت تک کے غالب کے کل کلام کا مجموعہ نہیں بلکہ اس میں سے متعدد شعر خارج ہوئے۔

عمدۂ منتخبہ، عیار الشعرا اور دیگر قدیم ماخذ سے عرشی صاحب نے جو اشعار جمع کئے ہیں ان کا جائزہ بے موقع نہ ہوگا۔ ذیل میں اس کی تفصیل بقید صفحات نسخۂ عرشی درج ہے ہم نے پتنگ بازی سے متعلق اشعار کا صرف عنوان دے دیا ہے اشعار کے لئے اصل مطبوعہ نسخے سے رجوع کیا جائے دیوان معروف سے اخذ شدہ غزل کے سات شعر بھی اختصار کی خاطر حذف کر کے صرف مطلع درج کیا جا رہا ہے باقی اشعار پورے کے پورے نقل ہوتے ہیں:-

پتنگ بازی پر مثنوی (نسخۂ عرشی صفحہ ۲۶۶ پر اشعار ملاحظہ ہوں) کل اشعار ۱۱

جگر سے ٹوٹے ہوئے ہو گیا ہے سناں پیدا ۔۔۔ دہان زخم میں آخر ہوئی زباں پیدا

(عمدہ منتخبہ صفحہ ۲۹۳ عرشی)

---

[1] ان کا اشارہ غالباً اس مقطعے کی غزل کے بارے میں ہے:

طرز بیدل میں ریختہ کہنا ۔۔۔ اسد اللہ خاں قیامت ہے

نسخۂ حمیدیہ کے مرتب نے اسے اپنے محررہ دیباچے میں درج کیا ہے (دیکھیے صفحہ ۱۴) اور غالب کے ایک خط سے ماخوذ ہے۔

یاد آیا جو وہ کہنا کہ "نہیں واہ غلط"   کی تصور نے بصحرائی ہوس راہ غلط

(عمدہ) صفحہ ۲۹۵

محفلِ شمع عذاراں میں جو آ جاتا ہوں   شمع ساں میں تہ دامانِ صبا جاتا ہوں

ہوئی ہے جادۂ رہ رشتۂ گوہر ہر گام   جس گزرگاہ میں میں آبلہ پا جاتا ہوں

سرگراں مجھ سے سبک رُو کے نہ رہنے سے ہو   کہ بیک جنبشِ لب مثلِ صدا جاتا ہوں

(عمدہ) صفحہ ۲۹۷

دیکھتا ہوں اسے تھی جس کی تمنا مجھ کو   آج بیداری میں ہے خوابِ زلیخا مجھ کو

(عمدہ) صفحہ ۳۰۱

شمشیرِ صافِ یار جو زہراب دادہ ہو   وہ خطِ سبز ہو کہ برخسارِ سادہ ہو

(عمدہ) صفحہ ۳۰۱

ہنستے ہیں دیکھ دیکھ کے سب ناتواں مجھے   یہ رنگِ زرد ہے چمن زعفراں مجھے

(عمدہ) صفحہ ۳۰۴

دیکھ وہ برقِ تبسم بس کہ دل بیتاب ہے   دیدۂ گریاں مرا فوارۂ سیماب ہے

کھول کر دروازۂ میخانہ بولا مے فروش   اب شکستِ توبہ میخواروں کو فتح الباب ہے

(عمدہ) صفحہ ۳۰۴

اک گرم آہ کی تو ہزاروں کے گھر جلے   رکھتے ہیں عشق میں یہ اثر ہم جگر جلے

پروانے کا نہ غم ہو تو پھر کس لیے اسدؔ   ہر رات شمع شام سے لے تا سحر جلے؟

(عمدہ) صفحہ ۳۰۴

ماہ تو ہوں کہ فلک عجز سکھاتا ہے مجھے   عمر بھر ایک ہی پہلو پہ سلاتا ہے مجھے

(عمدہ) عرشی ۳۰۵

زخم دل تم نے دکھایا ہے کہ جی جانے ہے   ایسے ہنستے کو رلایا ہے کہ جی جانے ہے

(عیار الشعرا) عرشی ۳۰۵

صبا لگا وہ طمانچہ طرف سے بلبل کی   کہ روئے غنچۂ گل سوئے آشیاں پھر جائے

(عیار الشعرا) عرشی ۳۰۵

اپنا احوالِ دلِ زار کہوں یا نہ کہوں   ہے حیا مانعِ اظہار کہوں یا نہ کہوں

(کل ۷ شعر)

(بحوالہ دیوان معروف) عرشی صفحہ ۲۹۸

طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا   اسد اللہ خاں قیامت ہے

(بحوالہ عودِ ہندی صفحہ ۱۵۹ عرشی ۳۰۵)

ان اشعار میں سے پتنگ بازی کے سلسلے کے اشعار حالی کی یادگارِ غالب سے ماخوذ ہیں اور یقیناً غالب کا ابتدائی کلام ہے جس کی کوئی نقل ابتدائی دور کے بعد غالب کی دسترس میں نہیں تھی اور نوشتی کا کلام ہونے کی وجہ سے ان کے لئے قابلِ اعتنا بھی نہیں تھا۔ عودِ ہندی کے حوالے کا مقطع زبانِ حال سے اپنی قدامت کی گواہی دے رہا ہے۔ دیوان معروف کے حوالے سے درج شدہ کلام بھی ۱۸۲۶ء سے قبل کا ہے۔ کیوں کہ اس سال معروف نے انتقال کیا۔ ظاہر ہے یہ غزل ان کی زندگی میں کہی گئی مجھے معروف کے دیوان والی غزل کے بارے میں شبہ ہے کہ اسے ۱۸۲۶ء سے قبل کی تسلیم کرنا تو درست لیکن ۱۸۲۱ء سے قبل کی کیوں سمجھی جائے! اسے کیوں نہ ۱۸۲۱ء اور ۱۸۲۶ء کے مابین کی فرض کریں۔ بہرحال اس کا زمانۂ تحریر مشکوک ہے۔ اس لحاظ سے صرف بارہ شعر یقینی طور پر ۱۸۲۱ء سے قبل کے معلوم ہوتے ہیں۔ عمدۂ منتخبہ اور ذکائے تذکرے کے اشعار میری دانست میں کسی طرح بھی ۱۸۲۱ء سے قبل کے شمار نہیں کئے جا سکتے۔ اس کے لئے ہمیں ان تذکروں کے بارے میں کچھ تفصیلات دیکھنی پڑیں گی۔ ان میں درج شدہ ترجمۂ غالب رہنمائی کرتا ہے۔

عمدۂ منتخبہ میں غالب کا حال اسد تخلص کے تحت یوں درج ہے:

"اسد تخلص، اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ۔ اصلش از سمرقند، مولدش مستقر الخلافہ اکبر آباد۔ جوان قابل و یار باش و درد مند، ہمیشہ بہ خوشش معاشی بسر بردہ۔ ذوق ریختہ گوئی در خاطر تمکنی۔ [خوردہ؟] [زخم ہائے عشق مجاز، تربیت یافتۂ غم کدۂ نیاز۔ در فن سخن سنجی تتبعِ محاورات مرزا عبد القادر بیدل علیہ الرحمہ و ریختہ در محاورات فارسی موزون می کند۔ بالجملہ موجد طرزِ خود است و با راقم رابطۂ یک جہتی مستحکم دارد۔ اکثر اشعارش از زمین سنگلاخ و مضامین نازک موزون گشتہ رو بہ خیال بندی بیش از بیش پیش نہاد خاطر دارد"[1]

اس اقتباس میں مندرجہ ذیل امور قابلِ غور ہیں:-

۱۔ جب یہ حالات لکھے گئے غالب جوان تھا۔

۲۔ اس کی عشق و عاشقی اور خوشش معاشی (مالی آسودگی) کا دور ہے۔

۳۔ ابھی اس کے مزاج پر بیدلیت حاوی ہے۔

۴۔ ابھی اس کے ہاں ریختہ گوئی کا ذوق ہے اور اس کی شہرت بطور ریختہ گو ہے (غالب کی فارسی شاعری کا ذکر سرور نے نہیں کیا)۔ غالب کی فارسی شاعری ۱۸۲۲ء (۱۲۳۸ھ) کے لگ بھگ باقاعدہ شروع ہو چکی تھی سرور نے غالب کا حال اسی زمانے میں لکھا ہے جب

---

[1] عمدۂ منتخبہ مرتبہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی طبع دہلی ۱۹۶۱ء، ص ۱۱۶ قلامین کی عبارت میرا اضافہ ہے اور قیاسی ہے۔

ابھی غالب کی شہرت بطور فارسی شاعر اور تخلص غالب نہیں بلکہ تخلص اسد تھی۔

سرور دہلی کے باشندے تھے[1]۔ اس لئے قرینہ یہ ہے کہ اسد کا حال اس کے قیام دہلی کے زمانے ہی میں مرقوم ہوا ہو۔ جناب ایس ایم اکرام عمدہ منتخبہ کے بارے میں فرماتے ہیں کہ اس میں غالب کو اکبر آباد کا ساکن بتایا گیا ہے[2]۔ شاید اسی شبہے میں عرشی صاحب نے اس میں درج شدہ کلام کو ۱۸۲۱ء سے قبل کا تصور کر لیا ہے جب غالب ابھی آگرے میں قیام پذیر تھے شیخ صاحبِ تذکرے کی عبارت سے دھوکا کھا گئے ہیں۔ یہاں اسد کو ساکن اکبر آباد نہیں بلکہ مستقر الخلافہ اکبر آباد کو اس کا مولد بتایا گیا ہے یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ اقتباس بالا میں اسد کو نوجوان نہیں صرف جوان کہا گیا ہے مرزا اسد اللہ خاں ۱۲۱۲ھ/۱۷۹۷ء میں پیدا ہوئے ان کا دہلی میں آ جانا سات برس کی عمر سے (۱۸۰۴ء) ہو گیا تھا[3]۔ قیام دہلی ۱۲۲۸ھ/۱۸۱۲ء کے قریب متصور ہے[4]۔ اس وقت غالب کی عمر ۱۶ برس کے لگ بھگ ہوتی ہے جو نوجوانی کا دور ہے۔ غالب کی عیش و عشرت کی زندگی اور عشق و عاشقی کا زمانہ قیام دلی کا یہی دور ہے غالب کا مشہور مرثیہ مندرجہ ذیل مقطع رکھتا تھا۔ نسخہ شیرانی میں ہے:

گر مصیبت تھی تو غربت میں اٹھا لیتے اسد
میری دلی میں ہی ہونی تھی یہ خواری ہائے ہائے[5]

نسخہ حمیدیہ میں بھی یہ مقطع اسی شکل میں ہے۔ اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ سرور نے اسد اللہ خاں اسد (غالب) کے حالات اس کے قیام دلی کے زمانے ہی میں لکھے ہوں گے۔

تحریر تذکرہ کے وقت کلام غالب میں رنگ بے دل ۱۸۲۱ء تک پوری طرح راسخ ہے۔ نسخہ شیرانی (مابین ۱۸۲۱ء، ۱۸۲۶ء) کی تحریر کے وقت انہوں نے رنگِ بے دل کی غزلیں کلام سے ایک معقول تعداد میں خارج کی ہیں اس سے قبل اس کے مجموعہ کلام میں بیدل کا رنگ برقرار و بحال ہے۔

غالب کی مالی آسودگی کا زمانہ ۱۸۱۲ء سے ۱۸۲۶ء تک ہے ۱۸۲۶ء میں ان کی پنشن کا قضیہ شروع ہوا[6]۔ اور وہ مالی پریشانیوں

---

[1] تلامذۂ غالب ـ مالک رام صفحہ ۱۴۷۔

[2] حیاتِ غالب صفحہ ۲۵

[3] ذکرِ غالب ـ مالک رام صفحہ ۳۲ ، حیات غالب ـ اکرام صفحہ ۲۵

[4] ایضاً بحوالہ مکتوبِ غالب بنام علائی در اردوئے معلیٰ

[5] نسخہ شیرانی ۶۵ ، متداول دیوان میں مقطع یوں ہے:

عشق سے غالب ابھی بگڑا نہ تھا الفت کا رنگ
رہ گیا تھا دل میں جو کچھ ذوقِ خواری ہائے ہائے

[6] ذکرِ غالب

میں محصور ہو گئے اس لئے ان کے حالات کی تحریر کا زمانہ ۱۸۲۶ء سے قبل شمار کرنا موزوں ہوگا۔

اس مرحلے پر عمدۂ منتخبہ کی تحریر کا زمانہ بھی پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے نسخہ لندن کا ترقیمہ یہ ہے :۔

"الحمد للہ کہ بفضل ایزد متعال این نسخہ نہم محرم الحرام ۱۲۲۴ھ موافق سنہ جلوس مبارک بادشاہ

جم جاہ . . . . جلّ اللہ حضرت محمد اکبر بادشاہ غازی خلد اللہ ملکہ وسلطانہٗ صورت اختتام پذیرفت"[1]

اس سے قلمی نسخے کے اختتام کا سنہ ۱۲۲۴ھ معلوم ہوتا ہے اکبر شاہ کی تخت نشینی سنہ ۱۲۲۱ھ میں ہوئی اور وفات ۱۲۵۲ھ ظاہر ہے تخت نشینی کے سنہ کے بارے میں عبارت میں کچھ مغالطہ ہے۔

دیباچہ نگار (ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی) نے تاریخ اختتام کی تصدیق دیگر ذرائع سے بھی کی ہے شاید ترقیمے میں کاتب نے کسی اولین قلمی نسخے سے نقل کرتے ہوئے "جلوس اکبر شاہ" کا ٹکڑا اصلی حالہ نقل کر لیا ہے اور سن اپنی کتابت کا درج کیا ہے۔ اس تناقض کے علاوہ یہ بات بھی اہم ہے کہ سرور نے قاسم کے ترجمہ میں بصراحت بیان کیا ہے کہ جب قاسم کو تذکرہ لکھنے کا خیال ہوا تو اس نے سرور کا تذکرہ ۱۲۱۹ھ / ۱۸۰۴ء میں اپنے گھر لے جا کر اس سے استفادہ کیا اور اپنا تذکرہ مکمل کیا[2] قاسم کا تذکرہ مجموعۂ نغز ۱۲۲۱ھ میں مکمل ہوا۔ عمدۂ منتخبہ میں اسد تخلص کے تین شاعروں کا ذکر ہے میر امانی اسد (صفحہ ۵۲) رائے کیرت سنگھ اسد قوم کھتری (صفحہ ۹۷) اور اسد اللہ خاں اسد (غالب) (صفحہ ۱۱۶) مجموعۂ نغز میں اسد تخلص کے تحت یہ عبارت مرقوم ہے :۔

"تخلص ودکس بمن رسید۔ ذکر یکے از ایشاں بہ تکملہ اوفق پنداشت۔ دیگرے را درین جا نوشتن مناسب

انگاشت و آں میر امانی مرحوم است"[3]

جلد دوم میں لکھا ہے :

"تخلص رائے کیرت سنگھ کھتری . . . . "[4]

اس کا مطلب یہ ہوا کہ ۱۲۱۹ھ میں جب یہ تذکرہ قاسم لے کر گئے تو اس میں اسد اللہ اسد (غالب) کا حال شامل نہیں تھا۔ غالب کا سن پیدائش ۱۲۱۲ھ ہے۔ ۱۲۱۹ھ میں ان کی عمر ۷ برس کی تھی ظاہر ہے اس وقت غالب کے حالات کی شمولیت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ۱۲۲۱ھ (تکمیل مجموعۂ نغز) تک بھی ان کی شہرت نہیں ہوگی۔ ۹ محرم ۱۲۲۴ھ (تکمیل عمدۂ منتخبہ) میں اگر اسد اللہ خاں کے حالات داخل تذکرہ ہوں تو اس وقت بھی اس کی عمر نوجوانی کی منزل میں ۱۲ برس سے زیادہ نہیں ہو سکتی یہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ ان کا مستقل قیام دہلی ۱۲۲۸ھ / ۱۸۱۲ء کے قریب ہے اور یہ کہ سرور نے ان کا حال ایسے زمانے میں لکھا جب وہ مالی آسودگی اور عیاشی کی زندگی بسر کر رہے تھے اور فارسی شاعری کا عروج اور غالب تخلص کا استعمال ابھی اتنا شہرت پذیر نہ ہوا تھا ان دلائل کی روشنی میں میرا قیاس یہ ہے کہ غالب کا حال ۱۸۲۱ء / ۱۲۳۷ھ (سن کتابت نسخہ بھوپال) اور ۱۸۲۶ء / ۱۲۴۲ھ کے مابین داخل تذکرہ ہوا ہوگا۔

---

[1] دیباچہ عمدۂ منتخبہ صفحہ ۵۔

[2] ایضاً صفحہ ۱۰۔

[3] مجموعہ نغز (مرتبہ حافظ محمود شیرانی) طبع لاہور جلد اول صفحہ ۵۹۔

[4] ایضاً جلد دوم صفحہ ۲۷۵۔

عمدۂ منتخبہ کے درج شدہ اشعار اغلب یہ ہے نسخۂ حمیدیہ کی کتابت کے بعد کسی وقت لکھے گئے ہوں۔

اب خوب چند ذکا کے عیار الشعرا کو لیا جاتا ہے۔ اس میں غالب کا حال غالب تخلص کے تحت بدیں الفاظ مرقوم ہے:

"مرزا اسد اللہ خان عرف مرزا نوشہ المتخلص بہ غالب ولد مرزا عبد اللہ خان عرف مرزا دولہ نبیرۂ مرزا
غلام حسین کیدان ساکن بلدۂ اکبر آباد، شاگرد مولوی محمد معظم، شاعر فارسی و ہندی است[1]۔"

اس تذکرے کے بارے میں بھی اکرام صاحب کا ارشاد ہے کہ اس میں غالب کو ساکن اکبر آباد کہا گیا ہے[2]۔ عبارت مرقومۃ الصدر میں اکرام صاحب کو PUNCTUATION میں غلط فہمی ہوئی ہے۔ تذکرہ نگار نے جیسا کہ جملے کی ساخت سے واضح ہے جس طرح غالب کے والد کا عرف مرزا دولہ دیا ہے اور اس کے بعد کوما شمار ہوتا ہے اسی طرح مرزا غلام حسین کیدان کو ساکن بلدۂ اکبر آباد کہا ہے اور اس کے بعد" کوما (COMA) لگانا ہوگا غالب نے فارسی شاعری کا باقاعدہ آغاز ۱۸۲۲ء / ۱۲۳۸ھ کے قریب کیا۔ اسی زمانے میں غالب تخلص فارسی میں بالالتزام اور اردو میں اکثر کیا گیا۔ ان کا حال داخل تذکرہ اس وقت کیا گیا جب وہ اسد سے زیادہ غالب کے طور پر مشہور ہو گئے تھے۔ نیز ان کی اردو شاعری کے ساتھ ساتھ فارسی شاعری کی قدر ہونے لگی تھی (شاعر فارسی و ہندی) اس ترجمے کی تحریر کا زمانہ یقیناً ۱۲۳۸ھ / ۱۸۲۲ء کے بہت بعد کا ہے۔ تذکرہ ذکا کا آغاز انڈیا آفس کے نسخے کے مطابق ۱۲۰۳ھ میں مخطوطہ علی گڑھ کے مطابق ۱۲۱۳ھ میں ہوا[3]۔ لیکن تحریر و اضافے کا عمل برس ہا برس تک جاری رہا۔ بقول ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی اس میں آخری تاریخ جس کا ذکر ملتا ہے ۱۲۴۷ھ ہے[4]۔ اس لیے عجب نہیں اگر غالب کا حال بھی ۱۲۴۷ھ کے قریب داخل تذکرہ ہوا ہو۔ اس استدلال سے یہ نتیجہ بخوبی نکلتا ہے کہ عیار الشعرا میں درج شدہ زائد اشعار نسخۂ بھوپال کے بعد لکھے گئے ہوں۔

ہماری رائے میں نسخۂ بھوپال سے خارج شدہ کلام کی مقدار نہایت قلیل ہے۔ اس لیے نسخۂ بھوپال کو ۱۲۳۷ھ تک کے کم و بیش پورے کلام کا مجموعہ خیال کرنا بے جا نہ ہوگا اور "متعدد" اشعار کے اخراج کا دعویٰ قابل قبول نہیں۔

نسخۂ بھوپال کے بارے میں عرشی صاحب کے دیگر بیانات کا ملخص یہ ہے کہ نسخۂ بھوپال کی تاریخ کتابت (صفر ۱۲۳۷ھ / اکتوبر ۱۸۲۱ء) کے بعد مرزا نے اپنے کلام میں تہذیب و تنقیح کا عمل شروع کیا (اس بارے میں قاضی صاحب کی رائے درج کی جا چکی ہے جس میں اس امکان کا اظہار ہے کہ کچھ اضافات و اصلاحات د صفر ۱۲۳۷ھ سے قبل کی گئی ہوں) بقول عرشی نسخۂ بھوپال کی ترمیمیں اور اصلاحیں حاشیے اور بین السطور اس قیاس کی تائید کرتے ہیں اور یہ عمل شوال ۱۲۴۲ھ / اپریل ۱۸۲۶ء تک (یعنی سفر کلکتہ روانہ ہونے تک) جاری رہا۔

جناب عرشی کے ارشاد کے دوسرے حصے سے اتفاق مشکل ہے کہ حک و اصلاح اور اضافوں کا یہ عمل سفر کلکتہ کے آغاز تک جاری رہا ہو مجھے اس میں کلام ہے۔ البتہ ان کا یہ قیاس درست ہے کہ نسخۂ شیرانی بھوپالی نسخے کا ملخص ہے۔ اس کے متن کے مندرجات بالکل بھوپالی نسخے کی ترمیموں کے مطابق ہیں بھوپالی نسخے کے حاشیوں کی غزلیں نسخۂ شیرانی کے متن میں درج ہیں۔

---

[1] عیار الشعرا خوب چند ذکا۔ نقل نسخۂ انڈیا آفس مملوکہ راقم صفحہ ۶۹۱۔

[2] حیات غالب صفحہ ۲۵۔ [3] دیکھیے مخطوطہ راقم صفحہ ۱ - نیز رسالہ نگار تذکروں کا تذکرہ نمبر صفحہ متعلقہ صفحات

[4] دیباچہ عمدۂ منتخبہ صفحہ XIII در ذیل عیار الشعرا

ابھی یہ عرض کیا گیا ہے کہ عرشی صاحب کا یہ خیال کہ نسخۂ بھوپال میں حک و اصلاح اور اضافوں کا عمل سفرِ کلکتہ تک جاری رہا درست نہیں۔ اس کے لئے نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی کا تقابلی مطالعہ ضروری ہے۔

(۴)

نسخۂ شیرانی : نسخۂ شیرانی کا موجودہ شکل میں آغاز غزلوں سے ہوتا ہے۔ تین مقامات پر نسخہ ناقص ہے۔ ورق ۱۶ ب اور ورق ۱۷ الف کے مابین، ورق ۲۶ ب اور ورق ۲۷ الف کے درمیان اور ۱۰۶ ب ورق ۱۰۷ الف کے درمیان اوراق افتادہ ہیں۔ عرشی صاحب اور قاضی صاحب کا قیاس ہے کہ ورق ——— کے بعد ایک ورق اور ورق ——— کے بعد ایک ورق نہیں لیکن آخری منقبت سے قبل کتنے اوراق غائب ہیں اس کا اندازہ مشکل ہے۔ میرا قیاس یہ ہے کہ آخری منقبت ہجاول و آخر سے ناقص ہے دراصل شروع نسخہ میں اور مکمل صورت میں درج تھی عین ممکن ہے کہ نسخۂ بھوپال کی کل منقبتیں اس میں شامل ہوں۔ اس کا قرینہ یوں ہے کہ نسخۂ بھوپال مکمل صورت میں اس ترتیب میں ہے[1] کہ شروع میں "فاتحۂ فارسی" ہے۔ پھر قصیدۂ "حیدری" بہ تمہید بہارِ مغفرت" اور اس کے بعد قصیدہ فی المنقبت" (قوافی دین، یقین) اور پھر "قصیدہ فی المنقبت (قوافی پاسبانی، بے زبانی) اس کے بعد غزلیات اور آخر میں رباعیات ہیں۔ نسخۂ شیرانی کی ترتیب بھی بظاہر یہی ہونی چاہیے تھی۔ اس قیاس کو اس سے بھی تقویت ملتی ہے کہ یہ زمانہ غالب کے مذہبی رجحانات کی تندی کا ہے ایسے میں منقبت کا آخر میں درج ہونا جبکہ دونوں قلمی نسخے کم و بیش معاصر ہوں کچھ کھٹکتا ہے۔ میرا گمان یہ ہے کہ منقبت آغاز میں تھی اور غزلیں بعد میں۔ جلد بندی میں کسی صاحب نے غزلوں کی خوش نما وح کے پیش نظر اسے بے ترتیب کر دیا ہے۔ موجودہ ناقص حالت میں اس نسخے کی کیفیت یہ ہے کہ اس میں جا بجا غالب کے قلم سے متن میں ترمیم و اصلاح کے نشان موجود ہیں۔ حاشیہ پر ایک غزل خود غالب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ بھی کچھ غزلیں حاشیوں پر درج ہیں۔ اس کی تفصیل یہ ہے :

۲، الف : حاشیے پر ایک شعر ہے

بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرِ پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

یہ اضافے بقول عرشی زمانۂ حال کے کسی شخص کے ہاتھ کے ہیں

۳، ب : حاشیے کی پیشانی پر "از بادہ فرستادند"۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

اس مطلع کے بعد اس غزل کے آٹھ شعر اس صفحے پر اور ورق ۴ الف پر باقی چار شعر (کل ۱۲ شعر) یہ تحریر اسی شخص کی ہے جو اس نسخے کا کاتب ہے۔

۹، الف : حاشیے پر مندرجہ ذیل شعر بخط غالب درج ہے۔

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا ۔۔۔ نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا ۔۔۔ (کل ۱۳ شعر)

---

[1] تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو نسخۂ حمیدیہ، دیباچہ صفحہ ۷۔

۴۳، الف : حاشیے پر عنوان " از بانده رسید"

آبرو کیا خاک اس گل کی کہ گلشن میں نہیں
ہے گریباں ننگ پیراہن جو دامن میں نہیں

اس غزل کے گیارہ شعر ہیں اور یہ نسخے کے کاتب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہے۔ اس غزل کے نیچے حاشیے پر ایک اور غزل ہے جو کاتب نسخہ کے قلم سے ہے :

ذکر میرا بہ بدی بھی اسے منظور نہیں
غیر کی بات بگڑ جائے تو کچھ دور نہیں

اس صفحے پر آٹھ شعر ہیں اور غزل کے باقی تین شعر دوسرے ورق (۴۴ ب) پر حاشیے میں کاتب نسخہ کے قلم سے مرقوم ہیں۔

۴۳، ب : پر اسی غزل کے بعد ایک دوسری غزل ہے :

نالہ جز حسن طلب اے ستم ایجاد نہیں
ہے تقاضائے جفا شکوۂ بیداد نہیں

کاتب نسخہ کے قلم سے۔

۵۶، الف : غزل مع قطعہ بند اشعار، حاشیے پر :

واں پہنچ کر جو غش آتا پئے ہم ہے ہم کو
صد رہ آہنگ زمیں بوس قدم ہے ہم کو

دس شعر غزل کے اور اس کے بعد مندرجہ ذیل قطعہ بند اشعار۔ یہ غزل اور قطعہ بند بھی کاتب نسخہ کے ہاتھ سے ہے۔ قطعہ بند اشعار یہ ہیں :-

لکھنو آنے کا باعث نہیں کھلتا غالب	ہوس سیر و تماشا سو وہ کم ہے ہم کو
طاقت رنج سفر ہی نہیں پاتے اتنی	ہجر یاران وطن کا بھی الم ہے ہم کو
لاتی ہے معتمد الدولہ بہادر کی امید	جادۂ رہ کشش کاف کرم ہے ہم کو

۶۱، الف : حاشیے پر یہ غزل بخط کاتب درج ہے :

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے (کل ۱۲ اشعر)

اس صفحے کے حاشیے پر دوسری غزل شروع ہوتی ہے :

کب سنتے ہے وہ کہانی میری
اور پھر وہ بھی زبانی میری

ایک شعر اس صفحے پر اور باقی اشعار ورق ۱۶ ب کے حاشیے پر درج ہیں۔ غزل کے کل ۹ شعر ہیں۔ حاشیے میں درج شدہ غزلوں میں سے کوئی شعر بھی نسخہ بھوپال میں درج نہیں ہے ان اشعار میں سے دو جگہ "از بانده فرستادند" اور "از بانده رسیده" لکھا ہے اور ایک غزل میں لکھنؤ کا صریح ذکر ہے۔ یہ غزلیں جو حاشیے پر مندرج ہیں نسخہ بھوپال سے غیر حاضر ہیں یعنی نہ تو اس کے متن میں درج ہیں نہ حاشیوں پر اور نہ آخر کے سادہ اوراق پر۔ اس سے دو منطقی نتیجے نکلتے ہیں :-

ا ۔ نسخہ بھوپال جس کا سن کتابت ۵ صفر ۱۲۳۷ھ ہے نسخہ شیرانی سے اقدم ہے (اور تمام محقق اس نتیجے سے متفق ہیں)

ب ۔ حاشیے کی مذکورہ غزلیں اس وقت کہی گئی ہیں جب نسخہ بھوپال غالب کی دسترس میں نہیں رہا تھا۔

نسخہ بھوپال (میرے سامنے اس کی مطبوعہ صورت نسخہ حمیدیہ، نسخہ عرشی کے حواشی اور نسخہ حمیدیہ کی زیر طبع لاہوری اشاعت ہے) اور نسخہ شیرانی کے باہمی مقابلے سے مجھے مندرجہ ذیل ایسی غزلیں ملی ہیں جو نسخہ شیرانی کے متن میں موجود ہیں لیکن نسخہ بھوپال سے غیر حاضر ہیں ان غزلوں کے صرف مطلع یہاں درج کئے جاتے ہیں۔ وھو ھذا :-

۱۔ عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا	درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا	
۲۔ شب اختر قدح عیش نے محمل باندھا	بار یک قافلۂ آبلہ منزل باندھا	(مقطع میں غالب تخلص)
۳۔ بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے	جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے	
۴۔ عجب نشاط سے جلاد کی چلے ہیں ہم آگے	کہ اپنے سایہ سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے	
۵۔ جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی	لکھ دیجیو یا رب اسے قسمت میں عدو کی	
۶۔ فریاد کی کوئی لے نہیں ہے	نالہ پابند نے نہیں ہے	
۷۔ رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے	دھوئے گئے ہم اتنے کہ بس پاک ہو گئے	
۸۔ خود فروشی ہائے ہستی بسکہ جائے خندہ ہے	ہر شکست قیمت دل میں صدائے خندہ ہے	

اس سے ایک تیسرا منطقی نتیجہ نکلتا ہے کہ :-

ج ۔ جس وقت یہ غزلیں لکھی گئیں (جو نسخہ شیرانی کے متن میں درج ہیں اور نسخہ بھوپال کے متن اور حواشی اور آخر کے اضافات دونوں سے غیر حاضر ہیں) اس وقت تک نسخہ بھوپال غالب کے ہاتھ سے نکل چکا تھا اس لیے یہ غزلیں اس میں جگہ نہ پا سکیں۔

نسخہ بھوپال کب تک غالب کی دسترس میں رہا؟ اسے نسخہ شیرانی کی روشنی میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔

(۵)

گھوم پھر کر مسئلہ غالب کی ان غزلوں کے زمانہ تحریر پر آکر ٹھہرتا ہے۔ اوّل ان غزلوں کو لیا جاتا ہے جو نسخہ شیرانی کے حاشیوں پر درج ہیں۔ ان غزلوں میں دو کی پیشانی پر "باندہ" درج ہے اور ایک میں وہ قطعہ ہے جو غالب نے اسی سفر میں لکھنؤ کے دوران قیام میں لکھا تھا۔

غالب کے سفر کلکتہ کی غایت کیا تھی؟ غالب جیسا کہ ان کا اپنا بیان ہے نسلاً ترک تھے۔ ان کے دادا قوقان بیگ عہد محمد شاہی میں

اپنے وطن سمرقند سے ترکِ وطن کر کے لاہور میں آئے دلی میں ان کی آمد عہد شاہ عالم ثانی میں ہوئی ذوالفقار الدولہ مرزا نجف خاں کی سرپرستی میں انھیں اچھی ملازمت مل گئی اور پہاسو کا پرگنہ ذات اور رسالے کی تنخواہ کے لئے مقرر ہوا[1]۔ ان کے بیٹے عبداللہ بیگ خاں کی شادی آگرے کے ایک معزز گھرانے میں خواجہ غلام حسین خاں کمیدان کی بیٹی سے ہوئی عبداللہ بیگ خاں خانہ داماد کی حیثیت سے اکثر آگرے ہی میں رہے۔ والد کے انتقال پر جب پہاسو کی جاگیر جاتی رہی تو تلاشِ معاش کے لئے عبداللہ بیگ کو پہلے لکھنؤ اور پھر حیدر آباد کا رخ کرنا پڑا۔ آخر انہوں نے الور کی ٹھانی۔ یہاں وہ ایک حادثے میں باغیوں کی سرکوبی کرتے ہوئے کام آئے۔ عبداللہ بیگ کی اولاد میں کم از کم ایک لڑکی اور دو بیٹوں کا حال کسی حد تک معلوم ہے ان بیٹوں میں مرزا محمد اسداللہ بیگ خان (جو بعد میں اسد اور غالب کہلائے)،

۸ رجب ۱۲۱۲ھ / ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو اپنے ننہال آگرے میں پیدا ہوئے ان کے والد کے انتقال کے وقت ان کی عمر پانچ برس کی تھی۔ باپ کے انتقال کے بعد ان کی تربیت ان کے چچا نصر اللہ بیگ کے سپرد ہوئی۔ نصر اللہ بیگ خاں مرہٹوں کی طرف سے اکبر آباد کے صوبیدار بیان کئے جاتے ہیں[2]۔ نصر اللہ بیگ کی شادی نواب احمد بخش خاں والئی لوہارو کی ہمشیرہ سے ہوئی تھی۔ وہ بے اولاد تھے۔ انہوں نے غالب کی پرورش اپنے ذمے لی۔ لارڈ لیک نے مرہٹوں کو شکست دے کر اکبر آباد پر قبضہ کیا تو نصر اللہ بیگ کا عہدہ جاتا رہا۔ سسرال کے اثر سے نصر اللہ بیگ کو انگریزی فوج میں چار سو سوار کے رسالے کا افسر مقرر کر دیا گیا۔ ان کی ذات کے لیے سترہ سو روپے ماہانہ اور رسالے کی تنخواہ کے لئے نواح آگرہ کے دو پرگنے سونکھ اور سونسہ بطور جاگیر مل گئے۔ سال بھر کے بعد نصر اللہ بیگ خاں ۱۸۰۶ء میں ایک معرکے میں مارے گئے۔ اور غالب اپنے ننہال آگرے میں غلام حسین خاں کمیدان کی سرپرستی میں آ گئے، نواب احمد بخش کی سفارش سے انگریزوں کی طرف سے غالب اور اس کے بہن بھائیوں کے لئے پنشن کا انتظام ہو گیا۔ نصر اللہ بیگ کے پرگنے تو جاتے رہے ان کا رسالہ بھی توڑ دیا گیا۔ اس دستے کے پچاس سوار ریاست الور کے سپرد ہوئے۔ رسالے کی ان باقیات نیز نصر اللہ بیگ کے بھتیجوں بھتیجی کے لئے ۴ مئی ۱۸۰۶ء کو پنشن کا حکم ہوا۔ قرار یہ پایا کہ نواب احمد بخش خاں اپنی جاگیر کے سلسلے میں پچیس ہزار کی رقم جو سرکار انگریزی کو ادا کرتے تھے وہ اس شرط پر معاف کی گئی کہ پندرہ ہزار روپے سالانہ وہ دستے کی پرداخت پر صرف کریں اور باقی دس ہزار کی رقم نصر اللہ بیگ مرحوم کے خاندان میں بطور پنشن دی جائے۔ ۷ جون ۱۸۰۶ء کو نواب احمد بخش خاں نے اس فیصلے میں ترمیم کرا لی اور فیصلہ ہوا کہ نصر اللہ بیگ کے متعلقین کو پانچ ہزار روپے سالانہ دیے جائیں جس میں خواجہ حاجی کو دو ہزار سالانہ، مرزا نصر اللہ بیگ کی والدہ اور تین بہنوں کو ڈیڑھ ہزار روپیہ سالانہ۔ غالب اور ان کے بھائی اور بہن کو ڈیڑھ ہزار روپے سالانہ دیے جائیں۔ اسد اللہ بیگ خان کی پرورش ان کے ننہال میں ہوتی رہی۔ ۷ رجب ۱۲۲۵ھ / ۹ اگست ۱۸۱۰ء میں ان کی شادی اپنے چچا کے سسرال میں نواب احمد بخش خاں کے چھوٹے بھائی الٰہی بخش معروف کی لڑکی سے ہو گئی اسد اللہ بیگ خان اس شادی کے دو تین برس بعد (تقریباً ۱۲۲۸ھ میں) مستقل طور پر دلی میں آ گئے۔ فراغت کی زندگی بسر ہونے لگی۔ نواب احمد بخش خاں مالی مدد کرتے رہے اور پنشن کا روپیہ بھی بہ آسانی ملتا رہا۔ تا آنکہ ۱۸۲۶ء میں نواب احمد بخش نے اپنی زندگی ہی میں اپنی جائداد کو اپنی اولاد میں تقسیم کر دیا اور خود گوشہ نشین ہو گئے۔ جائیداد کی تقسیم کا معاہدہ سرکار انگریزی سے ۱۸۲۲ء میں ہوا اور عمل درآمد ۱۸۲۶ء میں، غالب کی پنشن نواب کے بڑے بیٹے نواب شمس الدین احمد خاں سے متعلق ہوئی۔ نواب

---

[1] یہ تفصیلات غالب از مہر صفحہ ۶، حیاتِ غالب از اکرام صفحہ ۱۱، اور ذکرِ غالب از مالک رام صفحات متعلقہ سے ماخوذ ہیں۔

[2] یہ غالب کا بیان ہے اور اس کی براہ راست تصدیق کا کوئی ذریعہ ہمارے پاس نہیں۔

شمس الدین احمد خاں نواب کی میواتی بیوی سے تھے اور نواب ضیاء الدین نیّر درخشاں اور نواب امین الدین خان دوسری بیوی سے ۔
اسد اللہ بیگ نواب شمس الدین کے مخالف اور درخشاں اور امین الدین کے حامی تھے۔ لیکن ان کی پنشن کا تعلق نواب شمس الدین سے ہوا۔ نواب شمس الدین نے پنشن کی ترسیل میں طرح طرح کے روڑے اٹکانے شروع کئے اور بالآخر اپریل ۱۸۲۱ء میں پنشن بالکل بند کر دی۔
(نواب نے ۱۸۳۵ء میں پھانسی پائی غالب کو بقایا جات ۱۸۳۷ء کے قریب جا کر ملے) نواب احمد بخش جب تک خود مختار معاملات تھے وہ اسد اللہ بیگ کی پنشن کے علاوہ بھی کچھ نہ کچھ مدد کرتے رہتے تھے اب ان کی دست برداری کے بعد اسد اللہ مالی طور پر پریشان اور مقروض ہوتے چلے گئے۔ ۱۸۲۶ء میں نواب احمد بخش کی دست برداری ہی کے زمانے میں ایک دوسرا واقعہ یہ پیش آیا کہ خواجہ حاجی انتقال کر گئے ۔ اسد اللہ بیگ خواجہ حاجی کو پنشن کا حق دار نہیں جانتے تھے لیکن نواب احمد بخش کی وجہ سے خاموش تھے ان کا خیال تھا خواجہ حاجی کے بعد اس کے حصے کی پنشن مجھے منتقل ہو جائے گی لیکن جب خواجہ حاجی کے انتقال پر یہ رقم ان کی اولاد کو ملنے لگی تو غالب اس معاملے میں قانونی چارہ جوئی پر مجبور ہو گئے اور اس مقصد کے لئے انہوں نے کلکتے کا سفر اختیار کیا۔[1]

اسد اللہ بیگ خان غالب ۱۲۴۲ھ کی عید شوال کے بعد جون ۱۸۲۷ء کے قریب[2] دہلی سے چلے ذی قعدہ ۱۲۴۲ھ کو لکھنؤ میں تھے[3] ۲۶ ذی قعدہ کو لکھنؤ سے چلے ۲۹ ذی قعدہ کو کان پور اور پھر باندہ جا پہنچے[4] باندے سے الٰہ آباد، بنارس اور پٹنہ سے کلکتہ ۔ کلکتے میں ان کا ورود بقول مہر اواخر ۱۸۲۸ء میں ہوا[5] لیکن مالک رام اس سے متفق نہیں - ان کی تحقیق کے مطابق غالب غالباً اگست ۱۸۲۶ء میں دلی سے نکلے ۔ لکھنؤ کا قیام کم از کم گیارہ ماہ رہا[6] ۔ اور کلکتے میں ان کا ورود ۱۹ فروری ۱۸۲۸ء/۴ شعبان ۱۲۴۳ھ کو ہوا[7] کلکتے میں ڈیڑھ برس سے زیادہ عرصہ رہے ۔ وہاں انھیں معلوم ہوا کہ پنشن کے لئے اول مقدمہ دلی میں ہونا چاہیے تھا ۔ انہوں نے اس کے لئے کلکتے ہی میں بیٹھے بیٹھے انتظام کیا لیکن پھر خود واپس آنے کی ٹھانی ۔ غالب ربیع الاول ۱۲۴۵ھ / ستمبر ۱۸۲۹ء تک کلکتے میں قیام پذیر رہے[8] ۲ جمادی الثانی ۱۲۴۵ھ / ۳۰-۱۸۲۹ء کو دلی میں واپس پہنچ گئے[9] غالب کا سفر کلکتہ اور اس دوران کے اُردو کے کلام کے بارے میں مندرجہ ذیل باتیں قابلِ لحاظ ہیں۔

---

[1] غالب کی پنشن ساڑھے سات سو روپے سالانہ مقرر تھی ۔

[2] غالب از مہر صفحہ ۶۱

[3] ایضاً صفحہ ۶۲

[4] ایضاً صفحہ ۶۶

[5] ایضاً صفحہ ۷۰

[6] دیکھئے ذکر غالب صفحہ ۴۲ حاشیہ جہاں غالب کی تحریروں سے استدلال کیا گیا ہے ۔

[7] ایضاً صفحہ ۴۴، ۴۳

[8] ایضاً صفحہ ۴۲ ، ۴۴ ۔

[9] دیوان غالب نسخہ عرشی دیباچہ صفحہ ۴۴

[10] غالب از مہر صفحہ ۸۳

۱۔ غالب اگست ۱۸۲۶ء سے قبل دلی سے نکلے تھے کیونکہ لکھنؤ میں انہوں نے کم از کم گیارہ ماہ قیام کیا۔ ۲۶ ذی قعدہ ۱۲۴۲ھ، ۲۷ جون کو لکھنؤ سے باندے کی طرف روانہ ہوئے۔ جب غالب لکھنؤ پہنچے یہ غازی الدین حیدر کا دور تھا ان کے وزیر معتمد الدولہ آغا میر تھے۔ مرزا کی ان سے ملاقات کی تدبیر کی گئی لیکن یہ بیل منڈھے نہ چڑھ سکی۔ غالب کو توقع تھی کہ لکھنؤ میں قدر دانی سے ان کے کلکتے کے سفر اور دیگر اخراجات پورے ہو جائیں گے لیکن مالی اعتبار سے قیام لکھنؤ بے نتیجہ ثابت ہوا[1] وہ اب رہ گرائے کلکتہ ہوئے۔ آغا میر سے نا امیدی کا واقعہ ان کے قیام لکھنؤ کے آخری زمانے میں متصور ہوگا۔ یعنی ذیقعدہ ۱۲۴۲ھ جون ۱۸۲۷ء کے گرد و پیش کیونکہ اس تلخ تجربے کے بعد لکھنؤ میں ٹھہرنے کا کوئی عقلی جواز نہیں ہے۔ اس واقعے کے بارے میں اشعار جو حاشیہ نسخۂ شیرانی پر ہیں وہ یہ ہیں:۔

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلتا غالب	ہوسِ سیر و تماشا سو وہ کم ہے ہم کو
طاقت رنجِ سفر ہی نہیں پاتے اتنی	ہجرِ یاران وطن کا بھی الم ہے ہم کو
لائی ہے معتمد الدولہ بہادر کی امید	جادۂ رہ کششِ کافِ کرم ہے ہم کو

یہ اشعار متداول دیوان میں مندرجہ ذیل صورت میں ہیں:۔

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلتا یعنی	ہوسِ سیر و تماشا سو وہ کم ہے ہم کو
مقطعِ سلسلۂ شوق نہیں ہے یہ شہر	عزمِ سیرِ نجف و طوفِ حرم ہے ہم کو
لیے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب	جادۂ رہ کششِ کافِ کرم ہے ہم کو

نسخۂ شیرانی میں اشعار کی پہلی صورت ہے، دوسری صورت نہیں ہے۔
یہ دوسری صورت دو باتوں کے لیے توجہ طلب ہے۔

(الف) مقطعِ سلسلۂ شوق نہیں ہے یہ شہر
عزمِ سیرِ نجف و طوفِ حرم ہے ہم کو

(ب) لیے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب
جادۂ رہ کششِ کافِ کرم ہے ہم کو

غالب کو اپنے معاملات سے مایوسی کے بعد ملک چھوڑ کر چلے جانے کا خیال ہو گیا۔ میرا قیاس یہ ہے کہ مایوسی کا یہ احساس ان پر لکھنؤ سے باندہ جانے کے بعد باندے اور کلکتے کے راستے میں ہوا ہے۔ "لے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب" ——— یہ صریحاً کلکتے جانے اور مقدمے کے لیے تگ و دو کی طرف اشارہ ہے۔ نسخۂ شیرانی میں اشعار

---

[1] حیات غالب ۔ اکرام صفحہ ۷۱ تا ۷۴

کی اس تغیر یافتہ صورت کی غیر موجودگی سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ یا تو اس نسخے کا کاتب اس نئی صورتِ حال سے آگاہ نہیں ہے یا ان اشعار کی ترمیم کے زمانے تک نسخہ زیر نظر اس کی تحویل سے نکل چکا ہے۔ میری رائے میں دوسرا امکان زیادہ مستبعد ہے۔

نجفِ اشرف، ایران اور یزد کی طرف نکل جانے کی خواہش کا اظہار غالبؔ نے دو تین جگہ اور بھی کیا ہے۔

(الف) منفرقاتِ غالبؔ میں شیخ ناسخ کے نام ایک خط میں۔

(ب) کلیاتِ نثر فارسی میں میر اعظم علی مدرس مدرسہ اکبرآباد کے نام خط میں۔

(ج) کلیاتِ نثر فارسی میں مولوی سراج الدین احمد کے نام کے مکتوب میں۔

(د) دیوانِ اُردو متداول کے دیباچے میں۔

اس مواد کی زمانی درجہ بندی ان کے خواہش کے اوّلین اظہار کی وضاحت کے لیے کافی ہے
شیخ ناسخ کے نام جو خط لکھا گیا ہے اس کی اصل عبارت یہ ہے:۔

"نخست در معرضِ استفسار کمیت زد ڈگری د آنگاہ برہ نمونیٔ سفر دکن۔ نہفتہ مباد آنچہ کہ در عبودیت نامۂ پیشین ازیں عالم گفتہ شدہ بود سیرابی بیان داشت۔ ورنہ مرا کہ باکشاکش تقاضا خوگر کردہ مدتی در مخمصۂ قرض بسر بودہ ام ازیں ہنگامہ بر دل بندی دگر بندی نیست۔ وخود ایں مایہ زد کہ از من بدار القضا خواستہ می شود۔ بدان نمی ارزد کہ خاطرم را پراگندگی دہد چہ از پنج ہزار فزون تو نیست۔ بہائی زیور و پیرایۂ شبستان بدیں وفا تواند کرد۔ آنچہ کہ مرا می باید داد از چہل ہزار افزوں تر و از پنجاہ ہزار کم تر است۔

حاشا کہ بدیں وجہ آرزوے امراگرد دل گردد بہ یا خود مناسب حالم بودہ باشد۔ مگر ایں قدر از دست بہم دہد تا بہ نشیمنِ دمشت مشت بر مدعیان افشانم وخود را ازیں بلا کہ دنیاش نامند، بوکران کشیدہ قلندر گردم وگیتی را سراسر گردم۔ ایں کہ لختے از عمر تلف نمودم در مدح شاہ اودھ سرودم آرائش لباطہ ایں تمنا بود و دریوزۂ دست گاہ ایں ہوس۔ چون کار ساختہ نشد و زمزمۂ من بدلہائے سخت شاہان فرود نیامد اروئے گرداندم وبرخود دریغ خوردم۔ اکنون من کجا و سفر دکن کجا۔ سی سال در رنگ و بوے وے بسر رفت واکنون دل را بدین ہا گرایشے نماندہ و داعیۂ (رہائی) از بندتن پدید آمدہ۔ ہمہ آن می خواہم کہ یکبارہ مرز و بوم ایران را بہ پیمایم و آتشکدہ ہائے شیراز را بنگرم۔ واگر پائے عمر بسنگ نیاید، فرجام کار بہ نجف اشرف برسم و مزار آن راکہ از کیش آبایم بدر آورد و بے خود بخود کشید بنگرم، مستانہ جان دہم و سر بہ بالین فنا نہم ......؟ بیت سفر بے گسستن بند دام امضا پذیر نیست و چون ایں بند گسترانی، سنگ از راہ برخاستہ شد، حجت باشد کہ جز راہ نجف

بوہم دوائے برمن اگر جزو ے جویم ۔ چندو لال زمرہ ما را چہ داند و ہنجار ما را کے دریابد آنکہ در پارسی قتیل را باوستادی گیرد ، غالب را چہ می کند و آنکہ در اُردو نصیر را ستاید ، ناسخ را چہ می کند و خود عمرش از ہشتاد متجاوز است ، تا باو می رسم او بہ جہنم می رسد" [1]

اس خط میں مہاراجا چندولال اور شاہ نصیر کا ذکر ہے ۔ شاہ کے چار دکنی سفر معلوم ہیں :-

پہلا سفر :- قبل از ۱۲۱۹ھ ——— اسی سلسلے میں نواب الٰہی بخش معروف کا منظوم خط موجود ہے ۔

دوسرا سفر :- ۱۲۴۰ھ میں اس وقت شاہ نصیر دربار چندو لال سے متوسل ہوئے شاہ نصیر ۱۲۴۱ھ تک واپس دلی آ گئے تھے ۔
غالب کا مذکورہ خط سفر کلکتہ کے بعد لکھا گیا ہے ۔ ظاہر ہے اس سن کے توسل کی طرف غالب کا اشارہ نہیں ہے ۔

تیسرا سفر :- ۱۲۴۱ھ اور ۱۲۴۷ھ کے درمیان کس وقت ہوا ۔ اس کی تفصیلات معلوم نہیں ۔

چوتھا سفر :- ۱۲۴۷ھ میں ہوا اور اسی قیام حیدر آباد میں ۱۲۵۴ھ میں شاہ نصیر کا انتقال ہو گیا ۔ یہ زمانہ مہاراجہ چندو لال شاداں [2] کے انتہائی عروج اور بڑھاپے کا ہے چندو لال کا انتقال ۷۲ برس کی عمر میں ۱۲۶۱ھ میں ہوا ۔ غالب نے یہاں چندو لال کے بڑھاپے کا ذکر کیا ہے اور کہا ہے کہ قبر میں پاؤں لٹکائے بیٹھا ہے ۔ ظاہر ہے چندو لال کی عمر کا اندازہ غلط ہے ۔ بہر حال اتنا یقینی ہے کہ غالب نے دوسرے یا تیسرے سفر کے بعد ہی یہ خط ناسخ کے نام لکھا ۔ اس خط میں جن واقعات کی طرف واضح اشارے ہیں ۔ غالب کی مالی مشکلات کا زمانہ ۱۸۲۶ء ہے یہ وہ دور ہے جب غالب قرض خواہوں کے تقاضوں اور ڈگری کے خوف سے خانہ نشین ہے یعنی ۱۸۲۵ء اس زمانے کا یا اس کے بعد شیخ ناسخ کے نام دوسرا خط کلیات نثر میں ہے ۔ اقتباس یہ ہے :-

"چار ماہ است کہ نامہ نگار بکنج نشستہ در آمد شد بوئے خویش و بیگانہ بستہ است اگرچہ بزندان اندر نیم اما خورد و خفت من بزندانیان ماند آنچہ دریں چند روز از رنج و آشوب دیدہ ام کافر باشم اگر ہیچ کافر بعد سال عقوبت جہنم یک نیمۂ ازاں تواند دید .... نخستین شرارہ کہ در خرمن صبر و ثبات زدند آں بود کہ دو تن از گروہ وام طلباں چنانکہ قاعدہ عدالت انگریزی ست ڈگری بحق من از عدالت حاصل کنند چوں فرجام آنست کہ یا زر مندرجہ ڈگری گزاردہ شود یا تن بہ بند و زندان دادہ آید و دریں بارہ شاہ و گدا برابر است ۔ آرے از بہر نام آوران ایں قدر ہست کہ سرہنگ عدالت بکاشانۂ شان تواند رفت تا خود بر ہگزر یافتہ شوند یا سیرے زوند چوں گنجائش ادائے زر نبود لاجرم بپاس آبروئے خود را گرد آوردم و ترک نشاط سواری کردم تا امروز

---

[1] منقولات غالب ۔ مرتبہ مسعود حسن رضوی ، طبع رام پور ، ۱۹۴۷ء صفحہ ۱۰۰ ، ۱۰۱ ، ۱۰۲

[2] تفصیلی بحث کے لیے دیکھیے عبدالرزاق حلیم کا تحقیقی مقالہ شاہ نصیر صفحات متعلقہ .....

ہماں بند خودداری برپائے و دل واماندہ اقامت گرائے دارم ہمدریں گوشہ نشینی و تنگ دلی یکے از ستمگراں خدا نا ترس کہ بعذاب ابدی گرفتار باد ولیم فریزر صاحب بہادر کہ ریذیڈنٹ دہلی و غالب مغلوب را مربی بود در شب تاریک بضرب تفنگ کشت[1]"

ان عبارتوں سے خطوط کا زمانہ ۱۸۳۵ء معین ہوتا ہے۔

میر اعظم علی کے نام خط کا زمانہ بھی یہی ہے۔ یعنی تقریباً جولائی ۱۸۳۵ء اس خط کے مندرجہ ذیل حصے اہم ہیں:۔

"...... درازی زماں فراق کہ بگماں مخدوم (میر اعظم علی) شانزدہ سال ست و بدانست نامہ نگار کم از بست سال نیست سر تیز کژ لکی بودہ است کہ نقش آسائش از صفحۂ خاطر بداں ستردہ اند۔

آغاز درود بدہلی کہ درو بادۂ غفلتے بقدح داشتم لختے از عمر پیمودن جادۂ کام روائی ہوس گزشت و بیراہہ خرامیدہ شد تا از سرمستی بگردید و اندراں بیخودی پائے مضطبہ پیمائی دگوشے فرو رفت۔ لاجرم درہم شکستہ سراپائے گرد اندید و سر وردئے برخاستم۔ ہنگامۂ دیوانگی برآورد یک طرف وغوغائے دام خواہان یک سو آشوبے پدید آمد کہ نفس را لب و نگاہ روزنۂ چشم فراموش گردد۔ گیتی بدیں روشنی روشنان در نظر تیرہ تار شد باب لبے از سخن دوختہ و چشمے از خویش فروبستہ، جہان جہان شکستگی و عالم عالم خستگی باخود گرفتم واز بیداد روزگار نالاں و سینہ مردم تیغ مالاں بکلکتہ رسیدم۔ فرماں دہان سر بزرگی دکوچک دلی کردند و دل را نیرو بخشیدند۔ آں ہمہ بخشایش کہ مشاہدہ رفت اُمید کشائش آورد۔ وذوق آوارگی دہوائے بیاباں مرگی کہ مرا از دہلی بدر آوردہ بود بدل نماند۔ وہوس آتش کدہ ہائے یزد میخانہ ہائے شیراز کہ دل را بسوئے خود می کشید و مرا بپارس می خواند از ضمیر بدر جست دو سال دراں بقعہ (کلکتہ) مجاور بودم۔ چوں گورنر جنرل آہنگ ہندوستان کرد پیشاپیش دویدم و بدہلی رسیدم روزگار برگشتۂ کار ساختہ شدہ صورت تباہی گرفت اکنوں ششمین سال است کہ خانماں بباد دادہ و دل بمرگ ناگاہ نہادہ و بکنجے نشستہ ام و در آمیزش بروئے بیگانہ و آشنا بستہ۔ من اگر با ایں ہمہ رنج واندوہ کہ پارۂ ازاں بازگفتم در نگارش نامہ و سپارش پیام کاہل قلم و کوتاہ دم باشم و بزرگان وطن را بیاد نیارم۔ در عالم انصاف یزہ مند نیسم......

---

[1] کلیات نثر فارسی، مکتوب بنام ناسخ صفحہ ۱۶۱

مخدوم می فرماید کہ اینک از گورنمنٹ وعدالت دیوانی انجمنے در آگرہ فراہم می آید ہمانا راہ سگالش سپردہ است کہ مگر غالب دادخواہ بدیں دادگاہ روئے خواہد آورد و کار فروبستۂ او را ازیں جا کشایش خواہد بود حاشا ثم حاشا ایں جمعیت جز بر پریشانی من نیفزاید۔ ومرا بدیں شگگر کار نباشد چہ عدالت دیوانی باب تظلم کہ مراست نیست و سر محکمۂ گورنمنٹ ہمان خود ولائے دردمند کش است کہ ذکار رشتۂ بیداد ادہم" [1]

سراج الدین احمد کے نام مکتوب کی یہ عبارت بھی پیش نظر رکھنی ضروری ہے :۔

"آشکارا شد کہ مخدوم (سراج الدین) را از علاقۂ تازہ خوشنودی نیست ہر آئینہ انکشاف ایں معنی غبار ملال در دل فرو ریخت خدارا دل تنگ نتوان شد و کلکتہ را غنیمت باید پنداشت۔ شارستانے بدیں تازگی در گیتی کجاست۔ خاک نشینیٔ آں دیار از اورنگ آرائی مرز بوم دیگر خوشتر۔ بس خدا کہ اگر متاہل نبودمے وطوق ناموس عیال بگردن نداشتمے ادبہ بر ہر چہ ہست افشاندمے، خود را دواں بفقۂ رسانمے تا زیستمے دراں مینو کدہ نبودمے از رنج ہوا ہائے ناخوش [2] آسودمے۔ ہوا ہائے سرد وخوشا آب ہائے گوارا زہے بادہ ہائے ناب، وخرما ثمر ہائے پیش رس" [3] .....

جناب مالک رام کا خیال یہ ہے کہ ایران جانے یزد کے آتش کدوں شیراز کے میخانوں اور نجف اشرف کی اقامت گزینی کی خواہش اوّل غالب کے دل میں کلکتہ جانے سے قبل پیدا ہوئی تھی اور کلکتے کے افسروں کی حوصلہ افزائی سے ان کی ڈھارس بندھی تھی اور مدت العمر کلکتے میں بس جانے کا ارادہ ہوا تھا [4]۔ میرا خیال ہے ایسا کوئی قرینہ نہیں کہ ان کے دل میں یہ خواہش دلی میں پیدا ہوئی، اغلب یہی ہے کہ لکھنؤ کی ناکامی نے انہیں ایسا آزردہ کیا کہ وہ ترک وطن پر آمادہ ہوئے کلکتے پہنچنے کے بعد انہیں وہاں کی آؤ بھگت اور موسم نے بہت متاثر کیا اور یہ خیال ان کے دل سے کچھ عرصے کے لیے نکل گیا۔ اسی لیے تو وہ خواہش یزد و نجف اشرف کو چھوڑ کر کلکتے کی رعنائیوں اور وہاں مستقل مقام کی خواہش کا ذکر کرتے ہیں

غالب دیوان متداول کے دیباچے میں فرماتے ہیں :۔

"یارب ایں بوسٹے ہستی ناشنیدہ از نیسی بہ پیدائی نارسیدہ یعنی نقش بہ ضمیر آمدۂ نقاش کہ اسد اللہ خاں موسوم و بہ میرزا نوشہ معروف بہ غالب متخلص است چنانکہ

---

[1] کلیات نثر غالب (طبع ۱۲۸۷ھ نول کشور پریس) مکتوب بنام میر اعظم علی مدرس اکبرآباد صفحہ نمبر ۱۰۳، ۱۰۴۔

[2] منتخبات غالب میں بھی یہ خط صفحہ ۲۳، ۲۴ پر ہے اس میں اس مقام پر "ہندوستان" کا لفظ بھی ہے۔

[3] کلیات نثر فارسی صفحہ ۱۴۲ [4] ذکر غالب صفحہ ۴۵

اکبر آبادی مولد و دہلوی مسکن است، فرجام کار نجفی مدفن نیز باد،، [1]

دیباچے کے سن کے بارے میں اختلاف ہے۔ جناب عرشی اس دیباچے کا زمانۂ تحریر ۲۴ ذی قعدہ ۱۲۴۸ھ اور جناب مالک رام اسے قیام کلکتہ (۱۲۴۲، ۱۲۴۳ھ) کا تحریر کردہ کہتے ہیں۔ یہ فیصلہ مشکل ہے کہ مذکورہ عبارت کب لکھی گئی۔

ان اقتباسات کی روشنی میں یہ قیاس کرنا بے محل نہ ہوگا کہ

اوّل : غالب کے دل میں ترکِ وطن کا خیال باندے اور کلکتے کے درمیان کس وقت پیدا ہوا۔

دوم : کلکتے کی رہائش کے زمانے میں یہ خواہش سرد پڑ گئی۔

سوم : واپس آ کر مالی مشکلات کے عروج کے زمانے میں دوبارہ نجف اشرف کی طرف نقل مکانی کی خواہش ہوئی یعنی ۱۸۲۵ء کے آس پاس۔ اس سے یہ منطقی نتیجہ نکالنا بے محل نہ ہوگا کہ لکھنؤ سے نکلنے کے بعد اور کلکتے پہنچنے سے پہلے یا کلکتے جا کر قریبی زمانے ہی میں قطعۂ مذکورہ کی شکل بدل گئی۔

۲۔ غالب ۲۶ ذی قعدہ ۱۲۴۳ھ / ۲۷ جون ۱۸۲۷ء کو لکھنؤ سے نکل کھڑے ہوئے اور تین روز میں باندے جا پہنچے نسخۂ شیرانی میں دو جگہ "از باندہ فرستاند" اور "از باندہ رسیدہ" لکھا ہے۔ گویا یہ غزلیں باندے سے روانہ کی گئیں۔ نسخۂ شیرانی اس وقت غالب کے پاس نہیں ہے اس نسخے کے کاتب کے پاس ہے غالب یہ غزلیں روانہ کرتے ہیں اور دیوان کے حاشیے پر درج ہو جاتی ہیں۔ اس سے یہ بھی قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ان غزلوں کی روانگی کا زمانہ لکھنؤ والے قطعے کی ترمیمی صورت کے وقوع پذیر ہونے سے قبل کا ہے باندے سے روانگی کے بعد اور کلکتے کے ورود سے قبل یا کچھ بعد قطعہ زیرِ بحث کی ترقی یافتہ صورت ضبطِ تحریر میں آئی اور یہ نسخۂ شیرانی میں درج نہیں ہو پائی۔

۳۔ نسخۂ شیرانی میں قیام کلکتہ کی مندرجہ ذیل چیزیں بھی نہیں ہیں :-

(الف) کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے اے ندیم
اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے (کل اشعار)

(ب) چکنی ڈلی پر کہا ہوا ارتجالی قطعہ (کل اشعار)

(ج) اور ابوالقاسم کی توصیف میں کہی ہوئی غزل جس کا مطلع ہے :-

دیکھنے میں ہیں گرچہ دو پر ہیں یہ دونوں یار ایک
وضع میں گو ہوئی دو سر تیغ ہے ذوالفقار ایک (کل ۱۱ اشعار)

اس سے اس قیاس کو تقویت ہوتی ہے کہ باندے سے روانہ شدہ کلام کے بعد کوئی شعر نسخۂ شیرانی میں اضافہ نہیں۔

---

[1] دیوان غالب نسخۂ عرشی صفحہ ۱۲۱

ہو سکا۔ نسخۂ شیرانی میں اضافوں کی آخری حد ان کے قیام باندہ کو قرار دینا زیادہ موزوں معلوم ہوتا ہے یعنی آواخر ذیقعدہ ۱۲۴۲ھ • آواخر جون ۱۸۲۷ء کے بعد کا کوئی کلام نسخۂ شیرانی میں نہیں ہے۔ یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ غالب کی اصلاحیں اور حاشیے پر ان کے ہاتھ کی غزل کلکتے سے واپسی کے بعد کی ہو۔ اس کے بارے میں میرا استدلال یہ ہے :۔

(الف) اگر ایسا ہوتا تو غالب کا وہ کلام بھی اس میں شامل ہوتا جو کلکتے میں کہا گیا تھا۔ خاص کر چکنی ڈلی والے اشعار متداول نسخے میں شریک ہیں کوئی وجہ نہیں کہ وہ نسخۂ شیرانی میں شامل نہ کیے جاتے۔

(ب) نسخۂ شیرانی اس وقت غالب کے ہمراہ نہ تھا۔ بقول مالک رام اس کا مبیضہ غالب کے پاس تھا۔ جو اصلاحیں نسخۂ شیرانی میں ملتی ہیں ان کی جھلک ہمیں گل رعنا میں بھی دکھائی دیتی ہے۔ یہ مسلمہ ہے کہ گل رعنا انہوں نے مولوی سراج الدین احمد کی فرمائش پر قیام کلکتے کے زمانے میں مرتب کیا تھا۔ اس میں درج شدہ اشعار میں اشعار کی وہی آخری شکل ہے جو نسخۂ شیرانی میں پائی جاتی ہے۔ گل رعنا کے ۵۵؎ اُردو اشعار میں ترمیم شدہ صورت ہے تو باقی اشعار کے لیے (جو اس انتخاب میں آئے) یہ کیوں فرض کیا جائے کہ ان کی ترمیم کلکتے سے واپسی کے بعد ہوئی۔

(ج) نسخۂ حمیدیہ اور نسخۂ شیرانی اور گل رعنا کے تقابلی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر نئے نسخے کی تیاری میں غالب کی کوشش یہ رہی ہے کہ وہ پرانے کلام کو سختی سے منتخب کرتے ہیں اور تازہ کہے ہوئے کلام کو پورے کا پورا قائم رکھتے ہیں۔ حتیٰ کہ گل رعنا کے مختصر انتخاب میں بھی بقول مالک رام تازہ کہی ہوئی غزلوں کے اشعار بہت زیادہ ہیں۔ کوئی وجہ نہیں کہ نسخۂ شیرانی غالب کے پاس رہتا تو وہ اس میں سارا تازہ کلام محفوظ نہ کرتے۔

(د) گل رعنا میں ایک شعر ایسا بھی ہے جو غالب کا پسندیدہ اور انتخاب کے قابل سمجھا گیا لیکن نسخۂ شیرانی سے غیر حاضر ہے:

سادگی پر اس کے مرجانے کی حسرت دل میں ہے
بس نہیں چلتا کہ پھر خنجر کف قاتل میں ہے

یہ غزل نسخۂ شیرانی سے غیر حاضر ہے اگر کلکتے سے لوٹ کر غالب کے پاس نسخۂ شیرانی ہوتا تو یہ غزل اس میں شامل کی جاتی۔

(س) غالب کا کلکتے میں جو ادبی معرکہ ہوا اس میں وہ ہندوستانیوں کی فارسی کے دشمن اور ایرانی طرز و زباں کے بے حد قائل ہو گئے تھے اس سلسلے میں "زال اور ذال" کا قصہ بھی زیر بحث آیا ہے۔ غالب اس بات کے معترف ہیں کہ "ذال" فارسی کا وجود نہیں ہے۔ وہ فارسی الفاظ کو سختی کے ساتھ ذال کی بجائے "ز" سے لکھنے پر عمل پیرا ہوئے ان کے نقطۂ نظر کا یہ کرشمہ کلکتے کے جھگڑے کا شاخسانہ ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں :۔

> "دیگر ہم دران صحیفہ مندرج بود ست کہ گذاشتن و گذشتن و پذیر فتن بہدائے ہنوز نوشتن غلطیٔ املا است نکتہ شناسا، غلطی املا وقتے می توان گفت کہ دانایاں نباشند وجمہور تحریر افتد حال آنکہ تحقیق ما برائے ما کافی و در نفس خویش تمام است۔ اگر پیند برند از شادی نہ بالیم واگر خردہ گیرند از اندوہ نہ نالیم۔ طرز تحریر را غلطی املا گفتن غلطات آرے اگر غلطی تحریر گویند ممنوعے نیست۔ بالجملہ غلطی املا آنست ———

> کہ مثلاً "و لدالحرام را کسے بہ ہائے ہوز انشا کند و ثالث را بہ ہر دو سین مہملہ بنویسد یا ہمچنیں اعتراض را بہ زائے ہوز نگارد، وضبط را بہ تائے قرشت رقم زند و قس علیٰ ہذا" [1]

غالب بعد کی زندگی میں اس اصول پر اتنی سختی سے عمل پیرا ہوئے کہ اس کے نشانات شاگردوں کی اصلاحوں کے علاوہ دیوان اُردو کے اُن قلمی نسخوں میں بھی نظر آتے ہیں جو غالب کے زیر مطالعہ رہے۔ اگر نسخہ شیرانی کلکتے سے واپسی پر غالب کی دسترس میں ہوتا تو اس میں وہ ضرور فارسی الفاظ میں "ذ" کی جگہ "ز" بنا دیتے۔ زیر نظر نسخے میں جا بجا "ذ" قائم ہے جو غالب کے مسلک کی خلاف ورزی کر رہا ہے۔

ان براہین کی مدد سے ہم یہ بے تامل کہہ سکتے ہیں کہ نسخہ شیرانی پر غالب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی غزل اور غالب کے ہاتھ کی دیگر اصلاحیں ان کے دِلّی سے کلکتے جانے سے قبل (یعنی محرم ۱۲۴۲ھ سے قبل کی ہیں۔ اور وہ غزلیں جو حاشیے پر درج ہیں ہر حالت میں ۲۸ ذیقعدہ ۱۲۴۳ھ سے پہلے کی لکھی ہوئی ہیں، جب وہ باندے سے کلکتے کی طرف روانہ ہو رہے تھے۔ گویا ہمارے حساب سے نسخہ شیرانی کی کتابت کی آخری حد محرم ۱۲۴۲ھ سے قبل اور اضافوں آخری حد آواخر ذی قعدہ ۱۲۴۳ھ فرض کرنا ہوگی۔

قاضی عبدالودود صاحب نسخہ شیرانی کی کتابت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "نسخہ شیرانی کا زمانہ کتابت قیاساً مائۂ سیزدہم کے عشرۂ چہارم کے نصف اوّل کے بعد اور ۱۲۴۵ھ سے قبل تصور ہوگا"

ان کی رائے کے مطابق نسخہ شیرانی کی کتابت ۱۲۳۱ھ، ۱۲۳۵ھ سے قبل نہیں بعد میں ہوئی اور یہ کہ ۱۲۴۵ھ کے بعد اس میں کوئی اضافہ نہیں ہوا۔

(۵)

نسخہ بھوپال کی کتابت ۵ صفر ۱۲۳۷ھ میں ہوئی۔ میری رائے میں اس کے بعد حواشی پر اشعار کی ترمیم و اصلاح، اشعار کا اضافہ اور نئی غزلوں کا اندراج ہوا اور ردیف یے کی آخری غزلیں بھی اضافہ ہوئیں۔ لیکن نسخہ شیرانی کے حاشیے والی غزلوں سے قطع نظر خود متن میں جو غزلیں شامل ہیں اور نسخہ بھوپال کے حواشی اور متن سے غیر حاضر ہیں وہ اس وقت تخلیق کی گئی ہوں گی جب نسخہ بھوپال غالب کے ہاتھ سے جا چکا تھا۔ غالب شناسوں کی رائے یہ ہے کہ یہ نسخہ ۱۸۲۶ء، ۱۲۴۲ھ حد تک (سفر کلکتہ تک) غالب کی تحویل میں رہا۔ اگر یہ درست ہے تو اس کا کیا قرینہ ہے کہ نسخہ بھوپال کے حاشیوں پر بعض غزلیں تو اضافہ ہوئیں اور انہوں نے نسخہ شیرانی کے متن میں جگہ پائی لیکن نسخہ شیرانی کے متن کی کچھ غزلیں نسخہ بھوپال کے حاشیے پر اضافہ

---

[1] ماٰثر غالب۔ مرتبہ قاضی عبدالودود (در علی گڑھ میگزین غالب نمبر) صفحہ ۲۴

نہ ہوئیں۔ میرا خیال ہے کہ نسخۂ بھوپال غالب کے سفر کلکتہ سے پہلے ان کی دسترس سے نکل چکا تھا ورنہ اس کے حاشیوں پر ان غزلوں کا اضافہ ضرور ہوتا جو نسخۂ شیرانی کے متن میں ہیں اور نسخۂ بھوپال کے حواشی و متن دونوں سے غائب ہیں۔ صفر ۱۲۳۷ھ کے بعد جو غزلیں نسخہ بھوپال میں اضافہ نہ ہوئیں ان کی تعداد ۲۴ سے کم نہیں اور متفرق اشعار اس کے علاوہ ہیں۔ بظاہر یہ نیا کلام بھی دو تین برس کی مدت ضرور لے گیا ہے۔ یہ سارا کلام نسخۂ شیرانی کے متن میں شامل ہے تو یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ نسخۂ شیرانی کی کتابت کا کام ان غزلوں کی تحریر کے بعد شروع ہوا۔ عجب نہیں کہ نسخۂ شیرانی کی کتابت ۱۲۴۰ھ کے قریب شروع ہوئی ہو اور ۱۲۴۲ھ سے کچھ پہلے مکمل ہوئی ہو۔ کیونکہ کچھ اضافے نسخۂ شیرانی کے حاشیوں پر بھی ہیں جن سے نسخۂ بھوپال خالی ہے۔

(۶)

نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی کے تقابلی مطالعے سے بعض غزلوں کے زمانۂ تحریر کا قیاس کیا جاسکتا ہے۔

نسخۂ حمیدیہ کے حاشیے پر ایک غزل درج ہے جس کے دو شعر یہ ہیں:۔

دوست غم خواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا — زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا

ہے اب اس معمورے میں قحط غم الفت اسد — ہم نے یہ مانا کہ دلّی میں رہیں، کھائیں گے کیا

یہ غزل نسخۂ حمیدیہ کے حاشیے پر ہے اس سے قطعی طور پر ظاہر ہے کہ ۱۸۲۱ء / ۱۲۳۷ھ کے بعد کہی گئی غالب کی پنشن کا قصہ ۱۸۲۶ء سے شروع ہوا۔ وہ اس زمانے میں مالی طور پر پریشان ہونے لگے تھے۔ اس سے ضمنی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ نسخہ بھوپال کم از کم ۱۸۲۶ء تک ضرور غالب کی دسترس میں رہا ہے۔

یہ غزل جو نسخہ بھوپال کے حاشیے پر ہے نسخۂ شیرانی کے متن میں شامل ہے گویا اس زمانے میں نسخۂ شیرانی ابھی کتابت کے مراحل میں تھا اور کتابت مکمل نہیں ہوئی تھی ورنہ یہ غزل متن کی بجائے حاشیے پر درج ہوتی اس کا مطلب یہ ہوا کہ نسخۂ شیرانی کے متن کی تکمیل ۱۸۲۶ء کے بعد اور غالب کے سفرِ کلکتہ پر روانہ ہونے سے قبل (محرم ۱۲۴۲ھ، ۱۸۲۶ء) ہو چکی تھی اور وہ اس پر ترمیم و اصلاح بھی کر چکے تھے اور کم از کم ایک غزل کا اضافہ خود اپنے قلم سے حاشیے پر کر چکے تھے۔

نسخۂ حمیدیہ کے متن میں ایک غزل ہے جس کا آخری شعر ہے:۔

دہلی کے رہنے والو اسدؔ کو ستاؤ مت

بیچارہ چند روز کا یاں میہماں ہے (صفحہ ۱۶۴)

نسخہ حمیدیہ میں ایک غزل اور ہے جس کا مقطع یوں درج ہے:۔

گر مصیبت تھی تو غربت میں اٹھا لیتے اسدؔ — میری دلّی میں ہی ہونی تھی یہ خواری ہائے ہائے

یہ غزل نسخۂ حمیدیہ کی طرح نسخۂ شیرانی کے متن میں درج ہے، یہ شعر مروّجہ دیوان میں ہے۔

عشق نے غالب ابھی پکڑا نہ تھا وحشت کا رنگ — رہ گیا تھا دل میں جو کچھ ذوقِ خواری ہائے ہائے

نسخۂ حمیدیہ میں ان اشعار کی موجودگی ظاہر کرتی ہے کہ اس زمانے تک غالب پر اہل دہلی کی "ناوازشوں" کا آغاز ہو چکا تھا اور انہیں کچھ شکایات پیدا ہو چکی تھیں۔ اگرچہ یہ یقین مشکل ہے کہ ان شکایات کی نوعیت کیا تھی۔

مندرجہ ذیل غزل نسخہ شیرانی میں ہے اور نسخہ بھوپال میں نہیں ہے جس کا یہ شعر غور طلب ہے :۔

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاک اہلِ دنیا جل گیا

یہ وہ رنگ گفتگو ہے جو غالب کے کلام کی ان سب غزلوں میں جھلکتا ہے جو نسخہ شیرانی کے حاشیے پر ہیں اور غالب کے مالی دسائل کی آئینہ دار۔ اگر یہ خیال صحیح ہے تو اس غزل کو ان کی پنشن کے قضیے سے علاقہ ہے اور ۱۸۲۶ء کے قریبی زمانے کا کلام جاننا چاہیئے۔

نسخہ شیرانی میں ایک غزل اور ہے اور (حاشیے میں نہیں) متن میں درج ہے :۔

وہ آکے خواب میں تسکین اضطراب تو دے ۔۔۔ دلے مجھے تپش دل مجال خواب تو دے
پلا دے اوک سے ساقی جو مجھ سے نفرت ہے ۔۔۔ پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

غالب خود علاؤالدین احمد علائی کے نام ۲۷ جولائی ۱۸۶۴ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں کہ بچاس برس پہلے یہ غزل — الٰہی بخش مرحوم کی زمین میں کہی تھی[1]

یہ غزل نسخہ حمیدیہ میں نہیں ہے۔ الٰہی بخش معروف کا انتقال ۱۸۲۶ء، ۱۲۴۲ھ میں اس وقت ہوا جب غالب کلکتے کے سفر میں تھے۔ اس سے قیاس ہو سکتا ہے کہ یہ غزل ۱۲۴۲ھ سے قبل ہی کہی گئی اور نسخہ شیرانی کے متن میں شامل ہوئی۔ اس تمام بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ :۔

۱ ۔ نسخہ حمیدیہ ۱۸۲۱ء، ۱۲۳۷ھ (تکمیل کتابت) کے بعد اور ۱۸۲۶ء، ۱۲۴۲ھ سے کچھ پہلے تک غالب کی دسترس میں رہا۔

۲ ۔ نسخہ شیرانی کے متن کی کتابت کا عمل قیاساً ۱۲۴۰ھ کے آس پاس شروع ہو کر ۱۲۴۱ھ کے اواخر تک جاری رہا۔ اس سنہ میں کسی وقت نسخہ مکمل ہوا اور اس کی ترمیم و اصلاح ہوئی اور حاشیے پر غالب نے اپنے ہاتھ سے کم از کم ایک غزل اضافہ کی۔ نسخہ شیرانی کی باقی غزلیں جو حاشیوں پر ہیں ۱۲۴۲ھ، ۱۸۲۶ء اور ۱۸۲۷ء کے مابین کسی وقت داخل نسخہ ہوئی ہوں تو عجب نہیں۔ اگرچہ اس کا بھی امکان ہے کہ ان دو غزلوں کو چھوڑ کر جو باندے سے بھیجی گئیں اور اس غزل کو الگ کر کے جس میں لکھنؤ کا ذکر ہے۔ حاشیے میں باقی غزلیں کلکتے کی طرف روانہ ہونے سے قبل ہی داخل نسخہ ہو گئی ہوں۔

۳ ۔ نسخہ شیرانی کا متن زیر کتابت تھا اور ابھی متن کی تکمیل نہیں ہوئی تھی کہ نسخہ بھوپال غالب کی پہنچ سے باہر ہو گیا۔ بعض غزلیں نسخہ شیرانی کے متن میں درج ہوئیں اور نسخہ بھوپال کے حاشیوں پر نہ آسکیں۔

---

[1] غالب از مہر صفحہ ۲۵۹

۴۔ عرشی صاحب کا یہ قیاس صحیح معلوم ہوتا ہے کہ نسخۂ شیرانی کی تکمیل کتابت کے بعد اس کا ایک بیضہ تیار ہوا جو سفر کلکتہ میں غالب کے ہمراہ تھا اور جس کی بنیاد پر گل رعنا کا انتخاب عمل میں آیا۔

یہ بحث نامکمل رہے گی اگر ہم دو اور امور زیر بحث نہ لائیں کیونکہ نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی کے تقابلی مطالعے میں ان کی بھی اہمیت ہے :۔

(الف) نسخۂ بھوپال کے حاشیوں کی کل درج شدہ غزلیں نسخۂ شیرانی کے متن میں شامل ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ایک ہی زمانے میں نسخۂ بھوپال اور نسخۂ شیرانی کاتبوں کے سپرد تھے۔ اس وقت نسخۂ بھوپال مکمل تھا اور اس کے حاشیوں پر نسخۂ شیرانی نامکمل تھا اور اس کے متن میں اضافے ہو رہے تھے۔

(ب) نسخۂ بھوپال کی بعض غزلیں نسخۂ شیرانی کی کتابت سے خارج کی گئی تھیں ایسے مقامات پر بقول عرشی نسخۂ بھوپال پر "مع" کا حرف درج ہے اور یہ غزلیں نسخۂ شیرانی کے متن میں نقل نہیں کی گئیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ غالب کا نسخۂ بھوپال زیادہ مکمل ہے اور نسخۂ شیرانی جو اس کا بیضہ ہے اس میں بہت سی غزلیں خارج ہیں۔

نسخۂ بھوپال کے حاشیوں کی مکمل غزلیں

ذیل میں شق "الف" اور "ب" کی تفصیل پیش کی جاتی ہے۔ یہ فہرست عرشی صاحب کے حواشی، نسخۂ حمیدیہ طبع اول اور نسخۂ حمیدیہ (زیر طبع) کی مدد سے تیار کی گئی ہیں۔

۱۔	شب کہ برق سوز دل سے زہرۂ ابر آب تھا	شعلہ جوالہ ہر یک حلقہ گرداب تھا	
۲۔	نہ بھولا اضطراب دم شماری انتظار اپنا	کہ آخر شیشۂ ساعت کے کام آیا غبار اپنا	
۳۔	بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا	آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا	
۴۔	گر نہ اندوہ شب فرقت بیاں ہو جائے گا	بے تکلف داغ مہ مہر دہاں ہو جائے گا	
۵۔	دھمکی میں مر گیا جو نہ باب نبرد تھا	عشق نبرد پیشہ طلب گار مرد تھا	
۶۔	محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا	یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا	
۷۔	دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا	زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ جائیں گے کیا	
۸۔	عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا	درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا	
۹۔	پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موج شراب	دے بطِ مے کو دل و دستِ شنا موج شراب	
۱۰۔	رہا گر کوئی تا قیامت سلامت	پھر اک روز مرنا ہے حضرت سلامت	(۱۰ شعر)
۱۱۔	کب فقیروں کو رسائی بت میخوار کے پاس	تونبے بو دیجئے میخانے کی دیوار کے پاس	(۸ شعر)
۱۲۔	ہے کس قدر ہلاک فریب وفائے گل	بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل	(۱۱ شعر)

۱۳- خون در جگر نہفتہ بزردی رسیدہ ہوں — خود آشیانِ طائرِ رنگ بریدہ ہوں (۷شعر)
۱۴- مانعِ دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں — ایک چکر ہے میرے پاؤں میں زنجیر نہیں
۱۵- وہ فراق اور وہ وصال کہاں — وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں (۱۰شعر)
۱۶- وارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو — کیجئے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو
۱۷- مسجد کے زیرِ سایہ خرابات چاہیئے — بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیئے
۱۸- عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی — مری وحشت تری شہرت ہی سہی

نسخۂ بھوپال کے آخر میں اضافہ شدہ غزلیں

۱۹- دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے — میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے
۲۰- پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے — سینہ جویائے زخمِ کاری ہے
۲۱- گرمِ فریاد رکھا شکلِ نہالی نے مجھے — تب اماں ہجر میں دی بردِ لیالی نے مجھے
۲۲- چاہیئے خوباں کو جتنا چاہیئے — یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیئے
۲۳- وہ آکے خواب میں تسکینِ اضطراب تو دے — ولے مجھے تپشِ دل مجالِ خواب تو دے
۲۴- کبھی نیکی بھی اس کے جی میں گر آجائے ہے مجھ سے — جفائیں کر کے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے
۲۵- مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے — جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

وہ غزلیں جو نسخۂ بھوپال میں ہیں لیکن نسخہ شیرانی میں نہیں

۱- کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا — دل کہاں کہ گم کیجئے ہم نے مدعا پایا
۲- نزاکت ہے فسوں طاقتِ شکستن ہا — شرار سنگ انداز چراغ از جسم خستن ہا
۳- بسانِ جوہرِ آئینہ از ویرانیٔ دلہا — غبارِ کوچہ ہائے ہیچ ہے خاشاکِ ساحل ہا
۴- بشغلِ انتظارِ مہ وشاں در خلوتِ شب ہا — سرِ تارِ نظر ہے رشتۂ تسبیحِ کوکب ہا
۵- وحشی بن صیاد نے ہم رم خوردوں کو کیا رام کیا — رشتۂ چاکِ جیب دریدہ صرفِ قماشِ دام کیا
۶- گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیٔ جا کا — گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا
۷- وردِ اسمِ حق سے دیدارِ صنم حاصل ہوا — رشتۂ تسبیح تارِ جادۂ منزل ہوا
۸- ہے تنگ ز وا ماندہ شدن حوصلۂ پا — جو اشک گرا خاک میں ہے آبلۂ پا
۹- بسکہ عاجز نارسائی سے کبوتر ہو گیا — صفحۂ نامہ غلافِ بالشِ پر ہو گیا

گرفتاری میں فرمان خط تقدیر ہے پیدا
کہ طوق قمری از ہر حلقۂ زنجیر ہے پیدا

بجز نامہ جو بوسہ گل پیام رہا
ہمارا کام ہوا اور تمہارا نام رہا

سحر گہ باغ میں وہ حیرت گلزار ہو پیدا
اڑے رنگ گل اور آئینۂ دیوار ہو پیدا

دود شمع کشتۂ گل بزم سامانی عبث
یک شمہ آشفتہ ناز سنبلستانی عبث

شیشۂ آتشیں رُخ پُر نور
عرق از خط چکیدہ روغن مور

میں ہوں سراب یک تپش آموختن ہنوز
زخم جگر ہے تشنۂ لب دوختن ہنوز

اگر وہ آفت نظارہ جلوہ گستر ہو
بلال ناخنک دیدہ ہائے اختر ہو

خشکی مے سے تلف کی میکدہ کی آبرو
کاسۂ دریوزہ ہے پیمانہ دست سبو

ہر عضو غم سے ہے شکن آسا شکستہ دل
جوں زلف یار ہوں کسی سراپا شکستہ دل

بقدر لفظ و معنی فکرت احرام گریباں ہیں
دگرنہ کھینچئے جو ذرہ عُریاں ہم نمایاں ہیں

بسکہ زیر خاک با آب طراوت راہ ہے
ریشہ سے ہر تخم کا دلو اندرون چاہ ہے[1]

یہ سرنوشت میں میری ہے اشک افشانی
کہ موج آب ہے ہر ایک چین پیشانی ! (غلط)

ولا عبث ہے تمنائے خاطر افروزی
کہ بوسۂ لب شیریں ہے اور گلو سوزی (غلط)

محو آرامیدگی سامان بے تابی کرے
چشم میں توڑے نمک دان تا شکر خوابی کرے (غلط)

ہجوم نالہ حیرت عاجز عرض یک افغاں ہے
خموشی ریشۂ صد نیستاں سے خس بدنداں ہے

بہر پروردن سراسر لطف گستر سایہ ہے
پنجۂ مژگاں بہ طفل اشک دست دایہ ہے

چشم گریان بسمل شوق بہار دید ہے
اشک ریزی عرض بال افشانی اُمید ہے

زُلف سیاہ افعی بد قلمی ہے
ہر چند خط سبز زمرد رقمی ہے

دریوزۂ سامان ہائے بے سروسامانی
ایجاد گریبان ہا پردۂ عُریانی

شبنم بہ گل لالہ نہ خالی ز ادا ہے
داغ دل بے درد نظر گاہ حیا ہے[2]

---

[1] نسخۂ شیرانی میں ردیف "ہے" کے آخری ورق نہیں ہیں۔ جن غزلوں کے محاذ میں غلط لکھا ہے ان کو چھوڑ کر باقی کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ نسخۂ شیرانی میں شامل ہیں یا نہیں بہت مشکل ہے۔

[2] نسخۂ شیرانی میں بعض افتادہ اوراق ہیں۔ ردیف الف میں "بے دفائی کہ پارسائی کا" والی غزل (صفحہ ۱۹ ب) کے حاشیے پر ترک "دگرنہ" ہے یہاں کم از کم ایک ورق افتادہ ہے اس کے بعد صفحہ ۲۰ ب و ۲۰ کے مابین ایک ورق یا کچھ زائد اوراق افتادہ ہیں اس مقام پر نسخۂ حمیدیہ کے مطلع پیش کیے جاتے ہیں۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ پہلی اور آخری غزل کے سوا اور کون کون سی غزل نسخۂ شیرانی میں شامل تھیں۔

(باقی حاشیہ اگلے صفحے پر)

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر نسخۂ شیرانی کا مالک کون تھا؟ شیخ ایس۔ ایم اکرام کی رائے میں اس کا مالک دہلی یا لکھنؤ کا کوئی شخص تھا جسے غالب اپنا کلام سفر میں بھیجتے رہے۔ لکھنؤ والے قیاس کا کیا قرینہ ہے اس کا علم مجھے نہیں ہے۔ مالک رام نسخے کی ملکیت کے بارے میں فرماتے ہیں کہ نسخے کے مالک یا نیر رخشاں ہیں یا پھر حسین مرزا ہو سکتے ہیں۔ مالک رام صاحب کے اس قیاس کی اساس حسب ذیل دو بیانات پر ہے:۔

(۱) "معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی نظم و نثر خود ان کے پاس کبھی جمع نہ ہوئی ان کے بعض دوستوں اور نیازمندوں نے ان کی تحریرات کے جمع کرنے کا اہتمام کیا تھا جن میں سے نواب ضیاالدین احمد خاں نیر رخشاں لوہارو اور ذوالفقار الدین حیدر حسین مرزا خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ نواب ضیاالدین احمد خاں نے غدر سے قبل غالب کی سب تحریروں کو جمع کر کے ان کی پُر تکلف جلدیں بندھوا لی تھیں لیکن یہ مجموعے غدر میں لُٹ گئے۔ غالب منشی شیو نراین اکبر آبادی کو لکھتے ہیں:۔

"ضیاالدین خاں جاگیردار لوہارو میرے نسبتی بھائی اور میرے شاگرد رشید ہیں۔ نظم و نثر میں نے جو کچھ لکھا انھوں نے لیا اور جمع کیا۔ چنانچہ کلیات نظم فارسی چون پچپن جزو۔ اور پنج آہنگ اور مہر نیم روز اور دیوان ریختہ سب مل کر سو سو جزو مطلا و مذہب اور انگریزی ابری کی جلدیں کوئی ڈیڑھ سو اور سو روپے کے صرف میں بنوائیں۔ میری خاطر کہ میرا کلام سب یک جگہ فراہم ہے۔ پھر ایک شہزادہ نے اس مجموعۂ نظم و نثر کی نقل کی اب دو جگہ میرا کلام اکٹھا ہوا۔ کہاں سے یہ فتنہ (غدر) برپا ہوا اور شہر لٹے۔ وہ دونوں جگہ کا کتاب خانہ خوان یغما ہو گیا۔ ہر چند میں نے آدمی دوڑائے کہیں سے ان میں سے کوئی کتاب ہاتھ نہ آئی

بقیہ ص

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ ——— اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ (۹ شعر)

اس کا "ترک" نسخۂ شیرانی میں ہے اس لیے یہ غزل یا اس کے کچھ اشعار نسخۂ شیرانی میں ضرور تھے۔

ردیف ح:۔ دعوی عشق بتاں سے گلستان گل و صبح ——— ہیں رقیبانہ بہم دست و گریبان گل و صبح (۵ شعر)

ردیف د:۔ بسکہ وہ پاکو بیاں در پردۂ وحشت ہیں یاد ——— ہے غلاف غنچۂ خورشید ہر یک گرد باد (۷ شعر)

تو قطعت پست اُڑ خیال بہا بلند

اے طفل خود معاملہ قد سے عصا بلند (۷ شعر)

حسرت دستگہ و پائے تحمل تا چند ——— رگ گردن خط پیمانہ بے مل تا چند (۹ شعر)

یہ کام دل کریں کس طرح ہے گم زبان فریاد

ہوئی ہے لغزش پا لکنت زبان فریاد (۷ شعر)

اس غزل کے آخری پانچ شعر نسخۂ شیرانی کے اگلے ورق پر موجود ہیں نمبر ۲ کے دو شعر (بشمول مطلع) بھی ہوں تو عجب نہیں۔

وہ سب قلمی ہیں۔ غرض اس تحریر سے یہ ہے کہ قلمی فارسی کا کلیات، قلمی ہندی کا کلیات۔
قلمی پنج آہنگ، قلمی مہر نیم روز اگر ان میں سے کوئی نسخہ بکتا ہوا نظر آئے تو اس کو میرے
واسطے خرید کر لینا اور مجھ کو اطلاع کرنا میں قیمت بھیج کر منگا لوں گا" [1]

۲۔ آواخر عمر میں اپنا کلام اپنے پاس نہ رکھتے تھے۔ اردو کی تصانیف نواب حسین مرزا صاحب کے پاس رہتی تھیں اور ترتیب کرتے جاتے تھے۔ فارسی نواب ضیاء الدین احمد خاں صاحب کو بھیج دیتے تھے۔ کہ انہیں نیر رخشاں تخلص کر کے اپنا شاگرد رشید اور خلیفہ اوّل قرار دیا تھا۔ خلیفہ دوم نواب علاؤ الدین خاں صاحب تھے" [2]

لیکن نیر رخشاں اور حسین مرزا کے حالاتِ زندگی نسخہ شیرانی کے بارے میں اس قیاس کی تردید کرتے ہیں۔ نسخہ شیرانی کی تکمیل ۱۲۴۲ھ تک ہو چکی تھی۔ اب اس وقت ان صاحبوں کی عمر کیا تھی؟ مالک رام خود ان دونوں صاحبوں کے حالات تلامذہ غالب میں لکھتے ہیں۔ ضروری اقتباس یہ ہیں۔

نیر رخشاں کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"نواب احمد بخش خاں نے اپنے پیچھے چار بیٹے چھوڑے۔ ایک بیوی سے شمس الدین احمد
خاں (متوفی ۱۸۳۵ء) اور ابراہیم علی خاں اور دوسری سے نواب امین الدین احمد خاں
اور نواب ضیاء الدین احمد خاں۔ شمس الدین احمد خاں اپنے والد ماجد کی عین حیات
۱۸۲۶ء میں فروز پور جھرکہ کے حکمران ہو گئے تھے۔ لوہارو کی جاگیر نواب احمد بخش خاں
نے اپنے دوسرے بیٹوں کے نام لکھ دی ..... نواب احمد بخش خاں اکتوبر ۱۸۲۷ء
ربیع الاول ۱۲۴۳ھ میں فوت ہوئے۔ مینو مقام فخر الدولہ تاریخ وفات ہے.....
نواب ضیاء الدین خاں اپنے والد بزرگوار کی وفات کے وقت ۶ برس کے تھے۔ یہ فیروز پور
جھرکہ میں اکتوبر ۱۸۲۱ء میں پیدا ہوئے" [3]

اس بیان سے یہ اخذ کرنا مشکل نہیں کہ غالب کے سفر کلکتہ کے وقت ضیاء الدین احمد خاں نیر رخشاں کی عمر صرف چھ برس تھی۔ ایسے میں نسخہ شیرانی کی ملکیت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا [4]

---

[1] غالب از مہر صفحہ ۲۹۵   [2] آب حیات۔ آزاد۔ طبع چہار دہم صفحہ ۵۰۹

[3] تلامذہ غالب۔ مالک رام صفحہ ۲۸۷

[4] نیر رخشاں کے حالات کے لیے دیکھیے مکاتیب غالب مرتبہ عرشی طبع ۱۹۳۷ء صفحہ ۹۰ فٹ نوٹ۔ خطوطِ غالب مرتبہ غلام رسول مہر طبع دوم صفحہ ۱۳/۱۴ جلوہ صحیفہ زرین نیر رخشاں"۔ مرتبہ سعید احمد خاں طالب طبع ۱۹۱۶ء دیباچہ صفحہ ۲تا۴۔

حسین مرزا کے بارے میں مالک رام لکھتے ہیں :۔

"سجاد مرزا کے والد نواب معین الدولہ، صفدر الملک، ذوالفقار الدین حیدر بہادر ذوالفقار جنگ المعروف بہ ناظر حسین مرزا، غالب کے نہایت گہرے دوست تھے بلکہ فارسی میں ان کے شاگرد بھی تھے اگرچہ شعر نہیں کہتے تھے لیکن بلا کے سخن فہم اور سخن سنج تھے۔ غالب کا اُردو کلام انہیں کے ہاں جمع ہو رہا تھا جو ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں دفعتاً تاراج ہو گیا۔ یہ شاہی ناظر خاصہ تھے اور بہادر شاہ کی سرکار سے انہیں نظارت خاں بہادر کا خطاب ملا تھا۔ ۶ رمضان ۱۳۰۶ھ : ۶ مئی ۱۸۸۹ء کو ۷۳ برس کی عمر میں انتقال کیا[1]

حسین مرزا کی عمر ۱۳۰۶ھ میں ۷۳ سال کی تھی تو ان کی پیدائش ۱۲۳۳ھ میں ہوگی۔ اس تخمینے کے مطابق ۱۲۴۳ھ میں اس کی عمر دس برس کی تھی۔ یہاں بھی نسخۂ شیرانی کی ملکیت کا سوال محل نظر ہے"[2]

غالب کے دوستوں کے حلقے میں اس نسخے کی ملکیت کو تلاش کرنے کے لیے ان کے شاگردوں میں نہیں حلقۂ احباب میں جستجو کرنی پڑے گی۔ کلکتے سے غالب کی خط و کتابت جن صاحبوں سے رہی۔ ان میں علی بخش رنجور (برادر نسبتی مرزا غالب) جو عمر میں غالب سے صرف چار برس چھوٹے تھے۔ فضل حق خیر آبادی، نواب امین الدین احمد خاں، نواب حسام الدین حیدر (پدر حسین مرزا) اور رائے چھجمل کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ان میں سے غالب کے زیادہ گہرے تعلقات نواب حسام الدین حیدر نامی اور رائے چھجمل سے معلوم ہوتے ہیں۔ رائے چھجمل کی اہمیت یوں بھی ہے کہ دلّی میں غالب اپنے معاملات ان کے سپرد کر گئے تھے۔ اور غالب کے فارسی خطوط اس کی تائید کرتے ہیں۔ رائے چھجمل کے ہاتھ کا لکھا ہوا ایک فارسی دیوان بانکی پور لائبریری پٹنہ میں ہے جو غالب کے فارسی دیوان کا قدیم ترین نسخہ ہے۔ یہ دیوان ۱۲۵۴ھ کا مکتوبہ ہے۔ غالب اور رائے چھجمل کے تعلقات غالب کے ساتھ آخر تک نہایت گہرے رہے۔ ان کے دونوں بیٹے جواہر سنگھ جوہر اور ہیرا سنگھ درد غالب کے شاگرد تھے۔ سفر کلکتہ سے لے کر رائے چھجمل کی وفات تک (۱۲۷۷ھ) یہ روابط بہت گہرے رہے۔ بیچ میں دو تین بار

---

[1] تلامذۂ غالب۔ مالک رام صفحہ ۱۴۵۔

[2] حسین مرزا کے حالات کے لیے دیکھیے، خطوطِ غالب۔ مرتبہ غلام رسول مہر صفحہ ۳۸۴ تا ۳۸۶۔ واقعات دار الحکومت دہلی۔ بشیر الدین احمد جلد سوم صفحہ ۶۷ تا ۲۷، مخانۂ جاوید جلد چہارم صفحہ ۸۲ - ۸۴ بہادر شاہ کا روزنامچہ۔ حسن نظامی صفحہ ۱۱، ۴۵ - ۴۶، صفحہ ۶۷ - ۶۸، صفحہ ۷۹ - ۸۰ صفحہ ۸۳، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۸۲ حیاتِ غالب۔ ایس۔ ایم اکرام صفحہ ۱۶۸ - ۱۶۹۔ نادراتِ غالب۔ آفاق حسین آفاق، طبع کراچی ۱۹۴۹ء، صفحہ ۱۵۸۔

ملاقات رہتی تھی۔ اس سے قیاس ہوتا ہے کہ شاید نسخۂ شیرانی ان کی ملک ہو۔ یا پھر حسین مرزا کے والد نواب حسام الدین حیدر اس نسخے کے مالک ہوں۔ حسام الدین حیدر نامی (متوفی ۳، اکتوبر ۱۸۴۶ء، ۲۲ شوال ۱۲۶۲ھ) غالب کے خسر نواب الٰہی بخش معروف کے دوستوں میں تھے۔ قیاس ہے کہ غالب سے عمر میں بڑے ہوں گے۔ اس خانوادے سے غالب کے تعلقات کی بنا پر (عرشی) قیاس کرتے ہیں کہ تشیع انہیں کے گھرانے کے زیر اثر ہے اس سے تعلقات کی گہرائی کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ عجب نہیں کہ غالب کا اُردو کلام خصوصاً نسخۂ شیرانی اس کی ملکیت رہا ہو اس بارے میں قطعی طور پر کچھ کہنا ممکن نہیں۔ اتنا ضرور ہے کہ یہ نسخہ کسی ایسے شخص کی ملکیت رہا جس سے غالب کے اتنے تعلقات تھے کہ انہیں سفر کے دوران میں کلام بھیجتے رہے۔

غالب کا ایک مشہور تاریخی سفر

دہلی سے کلکتہ تک

از اپریل ۱۸۲۷ء تا ۲۹، نومبر ۱۸۲۹ء

شیخ محمد اسماعیل پانی پتی

جب کرمی محمد طفیل صاحب کا میرے نام حکم پہنچا کہ "نقوش کے لئے غالب کے سفر لکھنو و کلکتہ کا حال لکھ دو" تو میں بڑا حیران ہوا کہ کیا جواب دوں۔ جبکہ عہد نویس مؤرخ مولانا الطاف حسین حالی نے بھی بہت ہی مختصر سا بیان اس سفر کا "یادگار غالب" میں کیا ہے۔ یہ سوچتے ہوئے میں نے پیغام بر سے کہا کہ طفیل صاحب سے کہہ دینا "کل آدں گا" اور جی میں یہ سوچا کہ کل جا کر کہہ دوں گا کہ "یہ بھاری پتھر ہے مجھ سے اٹھائے نہیں اُٹھ سکتا"۔ جب حالات ہی نہ ملیں تو مضمون کس طرح بنے؟

مجھے پریشان دیکھ کر میرے محترم دوست سید معین الدین احمد صاحب نے طفیل صاحب کا رقعہ میرے ہاتھ سے لے لیا۔ سید صاحب قدرت کی ستم ظریفی سے انسپکٹر سنٹرل اکسائز بن کر رہ گئے ہیں۔ ورنہ ایسا اچھا ادبی ذوق رکھتے ہیں کہ کسی کالج کے شعبۂ اردو کے صدر یا کسی علمی ادارہ کے ناظم ہوتے۔ انہوں نے طفیل صاحب کا رقعہ پڑھ کر بڑے اطمینان سے کہا "کس سوچ میں پڑ گئے کتابیں میں مہیا کر دوں گا مضمون تم لکھ دو" اور واقعی انہوں نے دوسرے ہی دن وہ سارا مواد میرے حوالے کر دیا۔ جو اس مضمون کے لئے ضروری تھا اور میں نے اُسے سامنے رکھ کر اور اُس کا مطالعہ کر کے یہ مضمون لکھ دیا جو آپ پڑھ رہے ہیں۔ پس میں سید صاحب محترم کے شکریے کے ساتھ اس مضمون کو شروع کرتا ہوں۔ اَلسَّعِیُ مِنِّیْ وَالْاِتْمَامُ مِنَ اللّٰہِ تَعَالٰی۔

غالب کے مختلف سفر غالب نے اقلیم سخن کی سیاحت تو بہت زیادہ کی مگر اقلیم ہند کے سفر بہت کم کئے۔ صرف آگرہ اور دہلی کے درمیان کئی مرتبہ آئے گئے۔ ایک دفعہ میرٹھ گئے۔ دو پھیرے رام پور کے کئے۔ ان کے علاوہ فیروز پور اور بھرت پور بھی گئے۔ بعض اور مقامات پر بھی مختلف مواقع پر جانے کا خیال کیا جیسے مارہرہ۔ کالپی۔ فرخ آباد۔ گوالیار۔ سورت اور انبالہ وغیرہ۔ مگر ارادہ عمل کی شکل اختیار نہ کر سکا۔

غالب کا سب سے بڑا سفر غالب کے تمام سفروں میں سب سے اہم اور سب سے لمبا سفر لکھنو اور کلکتہ کا تھا۔ جس کے تفصیلی حالات یہاں پیش کئے جا رہے ہیں۔ جن جن اصحاب قلم نے غالب کے اس سفر پر قلم اٹھایا ہے۔ میں نے ان سب کی تحریرات پڑھنے کے بعد یہ مضمون مرتب کیا ہے۔ بلا ضرورت کوئی بات نہیں لکھی اور ضرورت کی کوئی چیز حتی الامکان نظر انداز نہیں کی۔ مضمون کو الفاظ کے ساتھ طول نہیں دیا۔ مگر واقعات بیان کرتے ہوئے اختصار سے بھی کام نہیں لیا۔ اور اس کوشش کے بعد جو مضمون بنا۔ وہ ہدیہ ناظرین ہے:-

بعض لوگوں نے لکھنؤ اور کلکتہ کے سفر کو دو علیحدہ علیحدہ سفروں کے طور پہ بیان کیا ہے[1] ۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ ایک ہی سفر تھا اور کلکتہ کے سفر کے دوران ہی میں غالب لکھنؤ بھی گئے تھے ۔ انہوں نے خاص لکھنؤ کے لئے کوئی الگ سفر نہیں کیا ۔

واقعات کو دیکھتے ہوئے ہم یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ لکھنؤ ہو یا کلکتہ ، بنارس ہو یا فیروز پور جھرکہ ، غالب کی بدقسمتی نے کہیں اُن کا ساتھ نہیں چھوڑا ۔ اور جہاں جہاں وہ گئے بدقسمتی اور ناکامی سایہ کی طرح اُن کے ساتھ ساتھ گئی ۔ لیجیے ! اب اُس داستانِ مصیبت کی رام کہانی شروع سے آخر تک سنیے جو غالب کی سرگذشتِ حیات کا المناک مگر اہم باب ہے :۔

غالب نے یہ سفر کیوں اختیار کیا ؟

قبل اس کے کہ ہم غالب کے سفر لکھنؤ و کلکتہ کے حالات بیان کریں ۔ اور اُن کا سفر نامہ آپ کے سامنے پیش کریں ۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس دور دراز سفر کی وجہ بتائی جائے کہ اس وقت جب نہ ریل تھی نہ ہوائی جہاز ۔ نہ بسیں تھیں نہ موٹریں ۔ نہ سڑکیں پکی اور پختہ تھیں نہ راستے پُر امن اور آسان تھے ۔ تو ان حالات میں غالب پر ایسی کیا مصیبت پڑی تھی کہ وہ ایسے لمبے اور اس قدر پُر صعوبت سفر پر مجبور ہوئے ۔ جبکہ سفر بلا مبالغہ " نمونۂ سقر " تھا ۔ مولانا حالی نے تو اس سفر کا باعث بہت ہی مختصر الفاظ میں لکھا ہے مگر ہم بعض دوسرے ماخذوں سے کام لے کر غالب کے اس سفر کی غرض و غایت پر تفصیلی روشنی ڈالیں گے ۔ وَمَا تَوْفِيْقِیْٓ اِلَّا بِاللّٰهِ ۔

جائیداد کے جھگڑوں اور وراثت کے قضیوں سے میرا دل بہت گھبراتا ہے ۔ نیز رشتوں کے بیان کرنے میں مجھے بڑی الجھن ہوتی ہے اور نہ وہ میری سمجھ میں آتے ہیں ۔ مگر اپنی طبیعت پر جبر کر کے میں نے غالب کے متعلق ان قضیوں کا نہایت غور سے مطالعہ کیا ۔ یا اس لئے ضروری تھا کہ میں بتاؤں کہ غالب کلکتہ کیوں گئے ؟ اس سلسلے میں جو کچھ میں مختلف مستند کتابوں سے اخذ و انتخاب کر سکا ۔ وہ ذیل میں درج کر رہا ہوں ۔ خدا کرے کہ میں نے اُس کے سمجھنے اور پھر بیان کرنے میں غلطی نہ کی ہو ۔

واقعہ یہ ہے کہ غالب کے والد مرزا عبداللہ بیگ کے بھائی مرزا نصر اللہ بیگ (غالب کے چچا) ایسٹ انڈیا کمپنی میں بڑا اثر و رسوخ رکھتے تھے ۔ پہلے یہ مرہٹوں کی طرف سے آگرہ کے صوبیدار تھے[2] ۔ جب لارڈ لیک نے آگرہ پر حملہ کیا تو انہوں نے بلا چون و چرا شہر انگریزوں کے حوالے کر دیا ۔ اور اپنی خیر خواہی اور وفاداری کا پورا پورا یقین دلایا ۔ جس پر لارڈ لیک نے ان کو چار سو سواروں کا رسالدار بنا دیا ۔ اور ایک ہزار سات سو روپیہ ماہوار تنخواہ مقرر کی ۔ (غالب از مہر صفحہ ۱۹) نیز نواحِ آگرہ میں سونک اور سونسا دو پرگنے بطور جاگیر ان کو تاحینِ حیات مرحمت فرمائے (حیات غالب از شیخ محمد اکرام ص۱۳) یہ صاحب فخر الدولہ دلاور الملک نواب احمد بخش بہادر رستم جنگ والی فیروز پور جھرکہ و جاگیردار لوہارو کے بہنوئی تھے ۔ یعنی نواب احمد بخش کی ہمشیرہ ان سے منسوب تھیں ، جب غالب پانچ برس کے بچے تھے تو اُن کے باپ کا انتقال ہو گیا جس کے یتیم بھتیجے کو ان ہی نصر اللہ نے پالا ۔ مگر غالب ۹ برس کے تھے کہ شفیق چچا نے بھی ۱۸۰۶ء میں ہاتھی سے گر کر وفات پائی ، چونکہ

---

[1] فروغ اردو لکھنؤ کے غالب نمبر میں ایسا ہی ہے ۔

[2] اُردو زبان کے مشہور محقق قاضی عبدالودود لکھتے ہیں کہ " میں نے بعض کتابوں میں پڑھا ہے کہ (نصر اللہ نہیں بلکہ) ایک دوسرا شخص (اُس وقت) آگرہ میں اس عہدے پر فائز تھا " (اخبار حمایت اسلام لاہور ، مورخہ ۱۴ فروری ۱۹۹۹ء صفحہ ۲) مگر قاضی صاحب نے نہ اُس کتاب کا نام لکھا ہے ۔ اور نہ اُس دوسرے شخص کا نام بتایا ہے ۔ ایک چلتی سی بات کہہ دی ہے ۔

وہ لاولد فوت ہوئے۔ اس لئے اُن کے ورثا حسبِ ذیل قرار پائے: مرزا نصر اللہ کے پسماندگان (والدہ اور تین بہنیں[1]) مرزا غالب اور ان کے بھائی مرزا یوسف چچا کے انتقال کے ساتھ اُن کی جو تنخواہ تھی وہ بند ہو گئی۔ چار سو سواروں کا رسالہ توڑ کر صرف پچاس سوار کا رسالہ کر دیا گیا۔ جاگیر دار مین حیات تھی۔ وہ کمپنی نے واپس لے لی۔ مگر لارڈ لیک نے یہ مہربانی کی کہ چونکہ نصر اللہ کمپنی کے نہایت وفادار اور جاں نثار خادم تھے لہٰذا اُن کے متعلقین اور پسماندگان کے لئے دس ہزار روپے سالانہ پنشن مقرر کرا دی اور پنشن کی ادائیگی کی شکل یہ کی کہ کمپنی نے تین خدمات کے صلہ میں جو نہایت وسیع جاگیر نواب احمد بخش کو عطا کی تھی اُس کی جمع بندی مینی مالگذاری ۲۵ ہزار روپیہ سالانہ بنتی تھی۔ جو نواب احمد بخش کو کمپنی کے خزانہ میں داخل کرنی ضروری تھی۔ پس کمپنی نے نواب احمد بخش کو حکم دیا کہ اس ۲۵ ہزار میں سے ۱۰ ہزار نصر اللہ کے متعلقین کو سالانہ ادا کرو۔ اور باقی ۱۵ ہزار روپیہ اُن ۵۰ سواروں کے دستہ پر خرچ کرو۔ جو نصر اللہ کے رسالہ میں سے باقی رہ گئے ہیں تاکہ یہ سوار ضرورت کے وقت کمپنی کی فوجی مدد کریں۔

• پچاس سواروں کے اس دستہ کا سردار خواجہ حاجی خاں کو مقرر کیا گیا۔ اور اُس کو بھی نصر اللہ خاں کے متعلقین میں شمار کر کے دو ہزار روپیہ سالانہ دیا گیا۔ یہ صاحب عجیب متنازعہ فیہ رنگ واقع ہوئے تھے لارڈ لیک اور نواب احمد بخش ان کو نصر اللہ مرحوم کا قریبی اور وارث تسلیم کرتے تھے مگر مرزا غالب ان کو اپنا رشتہ دار نہیں مانتے تھے اور کہتے تھے کہ "خواجہ حاجی خاں کا باپ خواجہ مرزا صرف پانچ روپیہ ماہوار پر میرے دادا قوقان بیگ کا سائیس تھا اور اُس کی اولاد دو پشت سے ہماری خانہ زاد اور تین پشت سے نمک خوار ہے (متفرقات غالب ص۲۶ بحوالہ ذکرِ غالب از مالک رام ص۳۳)

پنشن کے متعلق کمپنی کے اس فیصلہ کے بعد نواب احمد بخش نے ۷ رجون ۱۸۰۶ء کو لارڈ لیک سے اِس فیصلہ میں نہایت خفیہ طور پر یہ تبدیلی کرالی کہ نصر اللہ مرحوم کے ورثا کے لیے جو ۱۰ ہزار روپیہ سالانہ کی پنشن منظور ہوئی تھی وہ گھٹا کر پانچ ہزار کر دی گئی اور اس کی تقسیم اس طرح کی گئی کہ:-

۱۔ نصر اللہ مرحوم کی والدہ اور تین بہنوں کے لیے	ڈیڑھ ہزار روپیہ سالانہ
۲۔ مرزا غالب کے لیے	ساڑھے سات سو روپیہ سالانہ
۳۔ مرزا غالب کے بھائی مرزا یوسف کے لیے	ساڑھے سات سو روپیہ سالانہ
۴۔ خواجہ حاجی خاں کے لیے	دو ہزار روپے سالانہ

شیخ محمد اکرام لکھتے ہیں کہ" اس خفیہ کارروائی سے مرزا غالب ۲۵ سال تک بے خبر رہے اور لارڈ لیک کا یہ رقعہ آگے چل کر غالب کی مالی مشکلات کا بڑا سبب بن گیا۔ کیونکہ ایک تو اُس میں نواب احمد بخش نے نصر اللہ مرحوم کے ورثا کے متعلق اپنی ذمہ داری دس ہزار سے گھٹا کر پانچ ہزار کر لی۔ اور پھر اُس میں سے بھی خواجہ حاجی کو دو ہزار روپیہ سالانہ دلا کر شاید اُس سے ساز باز کر لی۔ تاکہ باقی ۱۵ ہزار روپے جو پچاس سواروں کے دستہ کے اخراجات کے لیے تھے وہ برائے نام خرچ کرنے پڑیں" (حیاتِ غالب از شیخ محمد اکرام ص۱۵)
مولانا غلام رسول مہر نے بھی اپنی کتاب "غالب" میں بہ تغیر الفاظ یہی بیان تحریر فرمایا ہے۔

---

[1] مرزا نصر اللہ کی بیوی کا انتقال اُن کی زندگی ہی میں ہو گیا تھا۔

اس وقت جب کہ یہ کارروائی ہوئی غالب چھوٹے تھے۔ نہ انہیں اس کا علم ہوا اور نہ اس کا احساس ہوا۔ جتنا تھوڑا بہت ملتا رہا وہ لیتے رہے اور خرچ کرتے رہے۔ لیکن جب بڑے ہوئے اور انہیں حالات کا علم ہوا اور اس کے ساتھ ہی ضروریات اور اخراجات بھی بڑھ گئے تو اول اول تو وہ چپ رہے کیونکہ:-

۱- کچھ تھوڑی بہت رقم اکثر والدہ آگرہ سے بھیج دیا کرتی تھیں۔

۲- کچھ وظیفہ الور سے آجایا کرتا تھا۔

۳- کچھ تھوڑا بہت سلوک پنشن کے علاوہ نواب احمد بخش بھی کر دیا کرتے تھے (ذکر غالب [۵۴])

لیکن جب یہ حالات بدل گئے اور بعض آمدنیاں رک گئیں تو اخراجات کی زیادتی کے باعث غالب سخت پریشان ہوئے۔ لیکن اب بھی چپ رہے اور حرف شکایت زبان پر نہ لائے۔ اس کی ایک خاص وجہ یہ تھی کہ ان کے خسر نواب الٰہی بخش معروف نواب احمد بخش خاں کے چھوٹے بھائی تھے۔ ان کے ادب اور لحاظ کی وجہ سے غالب نواب احمد بخش سے کچھ نہ کہہ سکے کیونکہ ان کو یہ خیال ہوا کہ اگر میں نے کوئی کارروائی کی تو یہ میرے خسر کی ناراضگی کا موجب ہوگی لیکن جب خسر کا انتقال ہوگیا تو چونکہ اب کوئی روک درمیان میں نہیں رہی تھی لہذا انہوں نے فیروز پور جھرکہ جاکر نواب احمد بخش کے سامنے سارا معاملہ رکھا اور ان سے انصاف کے طالب ہوئے۔ مگر نواب ٹالتے رہے اور کوئی حتمی جواب غالب کو نہ دیا (ذکر غالب صفحات ۶۱، ۶۲)

مرزا غالب نے نواب احمد بخش سے اس بات کی بھی شکایت کی کہ خواجہ حاجی کو ہمارا حصہ دار کیوں بنایا گیا ہے؟ وہ نہ ہمارا رشتہ دار ہے نہ میرے چچا کا وارث ہے۔

نواب احمد بخش نے جواب دیا کہ "واقعی مجھ سے غلطی ہوگئی کہ میں نے انگریزی حکام کے سامنے خواجہ حاجی کو نصراللہ کا قریبی رشتہ دار ظاہر کیا۔ اب کس طرح انکار کروں؟ مگر تم اطمینان رکھو خواجہ حاجی کے مرنے کے بعد یہ دو ہزار کی رقم ضرور تمہیں مل جائے گی۔"

مگر ہوا یہ کہ جب خواجہ حاجی کا انتقال ہوگیا تو پنشن اس کے دو بیٹوں میں منتقل ہوگئی اور غالب کو اس میں سے کچھ نہ ملا (ذکر غالب صفحہ [۵۵])

خواجہ حاجی کی وفات ۱۸۲۶ء میں ہوئی (حیات غالب از اکرام صفحہ ۹۵)

اسی اثنا میں دوسرا غضب یہ ہوا کہ نواب احمد بخش نے اپنے بڑے بیٹے شمس الدین احمد کو اپنا جانشین کرکے خود گوشہ نشینی اختیار کی اور شمس الدین احمد نے ریاست پر قابض ہو کر وہ ساڑھے سات سو روپے بھی بند کر دیئے جو غالب کو پنشن کے ملتے تھے[۱] جس کے بعد غالب مالی لحاظ سے سخت مصیبت میں مبتلا ہوگئے۔ اسی دوران میں ان کا بھائی مرزا یوسف دیوانہ ہوگیا اور غالب پر مصیبتوں کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔

آمدنی کے بند ہونے اور اخراجات کے بڑھنے سے مجبور ہو کر غالب کو ہندو مہاجنوں سے سود پر قرض لینے کی ضرورت پڑی لیکن جب نہ سود ادا ہوا نہ اصل تو مہاجنوں نے نہایت شدید تقاضے شروع کئے۔

ان سب آلام و مصائب نے مل کر غالب کے ہوش و حواس گم کر دیئے۔ اور اس سخت پریشانی کے عالم میں ان کو یہی تدبیر سوجھی کہ کلکتہ جاکر

---

[۱] مولانا غلام رسول مہر کی تالیف "غالب" صفحہ ۹۴

دوران ایام میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا مستقر تھا) اپنی پنشن کے متعلق دعویٰ دائر کریں۔

یہ تھی سفر کلکتہ کی غرض و غایت، جسے ہم نے بہت مختصر الفاظ میں بیان کیا ہے

امید ہے کہ اب ناظرین کرام کی سمجھ میں یہ بات آگئی ہوگی کہ مرزا غالب نے اتنا دور دراز کا سفر کیوں اختیار کیا؟

اس کے بعد ہم سفر کے منازل، لکھنؤ جانے اور کلکتہ پہنچنے کا حال تسلسل کے ساتھ بیان کریں گے۔ مقدمہ کی کیفیت اور اس کا انجام بتائیں گے جو ناگوار ادبی مجادلہ کلکتہ میں غالب کو پیش آیا۔ اس کی تفصیلات لکھیں گے اور پھر اس الم انگیز کہانی کو ختم کر دیں گے۔

غالب کے واقعات سفر مجموعہ اضداد ہیں

غالب کے سفر کلکتہ کے متعلق بیانات ایسے متضاد ہیں کہ انہیں پڑھ کر غالب کا وقائع نگار عجیب کشمکش و پیچ میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اور نہیں جان سکتا کہ صحیح بیان کونسا ہے؟

اختلاف دونوں باتوں میں پایا جاتا ہے۔

۱۔ اس امر میں بھی کہ غالب کس سنہ میں کلکتہ روانہ ہوئے؟ اور

۲۔ اس بات میں بھی کہ دہلی سے سیدھے کلکتے گئے یا فیروز پور جھرکہ اور بھرت پور ہوتے ہوئے کلکتہ پہنچے؟

پھر اس امر میں بھی اختلاف ہے کہ روانگی کے وقت ان کی عمر کیا تھی؟ آیا بائیس، اکتالیس سال یا تیس اکتیس سال؟

حقیقت یہ ہے کہ واقعات ایسے پیچیدہ اور مواد اتنا تشنہ ہے کہ حتمی طور پر نہیں کہا جا سکتا کہ سیدھا راستہ کون سا ہے اور صحیح واقعہ کیا ہے؟

پھر شروع ہی میں نہیں بلکہ آگے چل کر بھی دوران سفر میں قدم قدم پر واقعات تضاد اور اختلاف کا شکار ہو گئے ہیں۔ کوئی مصنف کچھ لکھتا ہے کوئی مولف کچھ۔ اور بیچارہ مضمون نویس حیران ہو کر سوچنے لگتا ہے کہ غالب کو کس طرح اور کس صورت سے کلکتہ روانہ کرے؟

بہت غور و فکر، بہت سوچ بچار اور مختلف ماخذوں کی بہت کچھ چھان بین کے بعد میں جس نتیجہ پر پہنچا ہوں اسے ذیل میں درج کرتا ہوں۔ خدا کرے غالب کے مطالعہ کرنے والوں کے لئے میرا بیان تسلی بخش ہو اور وہ یہ خیال نہ کریں کہ میں نے غالب کے متعلق اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ تعمیر کی ہے۔ میں اس سلسلہ میں غالب کے کسی سوانح نگار کو کوئی الزام نہیں دیتا جس نے جو بات جس طرح پڑھی یا سنی۔ اسی طرح بیان کر دی اس میں اس کا کیا قصور؟

واقعہ یہ ہے کہ غالب کی تو حیثیت اور حقیقت ہی کیا ہے حضور رسول اکرم، نبی کریم رحمت اللعالمین، خاتم النبین، افضل البشر، خیر الرسل حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی حیات مقدسہ بیان کرنے والوں میں بھی اتنا تضاد اور اس قدر اختلاف پایا جاتا ہے جس کی حد نہیں انتہا یہ ہے کہ حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کے سنہ ولادت اور تاریخ وصال میں بھی باہم سخت اختلاف ہے۔ پس بے چارے غالب کے متعلق بھی اگر ایسے اختلافات ہوں تو تعجب کی کیا بات ہے؟[1]

---

[1] اس موقع پر میں یہ کہنے سے باز نہیں رہ سکتا کہ آج کل کے محققین نے غالب کے متعلق بال کی کھال نکالنے میں کوئی کسر باقی نہیں چھوڑی اور اس کھال کھینچنے میں نہ انہوں نے خود غالب کی پرواہ کی، نہ غالب کے شاگرد اور اولین وقائع نگار حالی کا لحاظ کیا اور صاف طور پر کہہ دیا کہ فلاں واقعہ غالب کو یاد نہیں رہا یا فلاں بات کے بیان کرنے میں حالی سے سہو ہوا۔

آمدم برسرِ مطلب! میرے ناچیز خیال میں غالب کے دہلی سے روانگی کے متعلق مولانا غلام رسول مہر کی تحقیق زیادہ قرینِ صواب ہے وہ اپنی کتاب "غالب" کے صفحہ ۹۰ پر رقمطراز ہیں:۔

"اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالب دہلی سے کب روانہ ہوئے؟ اس سلسلہ میں وہ اپنے ایک فارسی مکتوب میں فرماتے ہیں کہ ۵ ذیقعدہ کو لکھنؤ سے چل کر ۲۹ ذیقعدہ کو کان پور پہنچا (کلیاتِ نثرِ فارسی صفحہ ۱۵۸) اس تحریر میں سال درج نہیں۔ لیکن اس کا فیصلہ مشکل نہیں۔ نواب احمد بخش خاں کی وفات ربیع الاول ۱۲۴۳ھ (ستمبر ۱۸۲۷ء) میں ہوئی اور اس وقت غالب کلکتے کے قریب پہنچے ہوئے تھے۔ لہٰذا ماننا چاہیے کہ وہ ذی قعدہ ۱۲۴۲ھ مطابق مئی ۱۸۲۷ء میں لکھنؤ میں پہنچے تھے۔ اس زمانے میں غازی الدین حیدر بادشاہ اودھ تھے) میرے نزدیک اغلب ہے کہ وہ عید شوال ۱۲۴۲ ہجری کے بعد یعنی اپریل ۱۸۲۷ء میں (دہلی سے) روانہ ہوئے ہوں۔"

پس ماننا پڑتا ہے کہ غالب سپریم کورٹ کا دروازہ کھٹکھٹانے کے لیے ماہ اپریل ۱۸۲۷ء میں نہایت سراسیمگی اور پریشانی کی حالت میں کلکتہ جانے کے لیے دہلی سے نکلے اور اپنے سفر پر روانہ ہو گئے۔

دہلی سے لکھنؤ تک

دہلی سے لکھنؤ تک کا سفر کیسے طے ہوا؟ کہاں کہاں ٹھہرے؟ کس کس سے ملے؟ اس کے متعلق غالب کے تمام مورخ خاموش ہیں اور کسی کو بھی پتہ نہیں کہ یہ درمیانی سفر کس طرح اور کیونکر طے ہوا بس یہ سمجھ لیجیے کہ مرزا غالب دہلی سے نکلے اور لکھنؤ پہنچ گئے۔

غالب لکھنؤ کیوں گئے؟

اب سوال یہ پیش آ جاتا ہے کہ غالب کو جانا تھا کلکتہ مگر وہ لکھنؤ کیوں پہنچ گئے۔ اس کے متعلق چار بیان ہیں اور چاروں مختلف ہیں:۔

(۱) حضرت خواجہ الطاف حسین حالی ارشاد فرماتے ہیں:۔

"جب مرزا (غالب) نے دلی سے کلکتہ جانے کا ارادہ کیا تھا تو اُس وقت (ان کا) راہ میں ٹھہرنے کا قصد نہ تھا مگر چونکہ لکھنؤ کے بعض ذی اقتدار لوگ مدت سے چاہتے تھے کہ مرزا ایک بار لکھنؤ آئیں اس لیے کان پور پہنچ کر ان کو خیال آیا کہ لکھنؤ بھی دیکھتے چلیے۔"

(یادگارِ غالب شائع کردہ مجلس ترقی ادب صفحہ ۳۶)

(۲) مالک رام صاحب غالب کی زبان سے کہتے ہیں:۔

بدقسمتی سے جوں ہی میں کان پور پہنچا بیمار پڑ گیا یہاں تک کہ اٹھنے چلنے تک کی سکت بھی جاتی رہی۔ کیونکہ اس شہر میں ڈھنگ کا کوئی معالج نہیں ملا اس لیے مجبوراً ایک کرائے کی پالکی میں گنگا پار لکھنؤ جانا پڑا۔ یہاں میں پانچ مہینے سے کچھ دن اوپر بستر پر پڑا رہا۔ یہیں میں نے نواب گورنر جنرل بہادر کے ورود اور بادشاہ اودھ کے اُن کے استقبال کو جانے کی خبر سنی لیکن اُن دنوں میں چارپائی سے اٹھنے تک کے قابل نہیں تھا۔ غرضیکہ لکھنؤ کی آب و ہوا مجھے بالکل راس نہیں آئی۔" (ذکرِ غالب طبع چہارم صفحہ ۶۴، ۲۵، نیز رسالہ اردو ادب جولائی ۱۹۵۲ء)

لہ مالک رام صاحب نومبر دسمبر ۱۸۲۵ء میں غالب کو لکھنؤ میں دکھاتے ہیں (ذکرِ غالب حاشیہ صفحہ ۶۵)

(۳) مگر یہی غالب ایک اور جگہ اس معاملہ میں خاموش ہیں اور گول مول الفاظ میں کہتے ہیں ۔

لکھنؤ آنے کا باعث نہیں کھلتا یعنی ‏ ‏ ہوس سیر و تماشا سو وہ کم ہے ہم کو

مقطع سلسلۂ شوق نہیں ہے یہ شہر ‏ ‏ عزم سیر نجف و طوف حرم ہے ہم کو

لیے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب

جادۂ رہ کشش کاف کرم ہے ہم کو[۱]

(دیوان غالب مطبوعہ تاج کمپنی لاہور صفحہ ۱۲۹)

(۴) مولانا غلام رسول مہر لکھتے ہیں کہ مرزا غالب اس لیے دلی سے لکھنؤ گئے کہ

"انہیں امید تھی کہ بادشاہ اودھ سے اچھی رقم مل جائے گی اور وہ اسی لیے کافی دن وہاں ٹھہرے رہے۔" (غالب از مہر صفحہ ۹۲) مولانا مہر کے اس فقرے کی تائید غالب کے اس مصرعے سے بھی ہوتی ہے کہ

ع ‏ ‏ لائی یاں معتمد الدولہ بہادر کی امید[۲]

بات یہ ہے کہ مرزا غالب بہت بے سروسامانی، بڑی پریشانی اور نہایت عسرت کی حالت میں وطن سے نکلے تھے خود کہتے ہیں :۔

"میں اس زمانہ میں اپنے بھائی (مرزا یوسف) کی بیماری کی وجہ سے ایک مصیبت میں گرفتار تھا۔ مزید برآں قرض خواہوں نے تقاضوں اور شور و غوغا سے میرا ناک میں دم کر رکھا تھا اس لیے میں اس سفر کے لیے کسی طرح بھی تیار نہیں تھا۔ اس کے باوجود میں نے اپنے بھائی کو بیمار اور دیوانگی کی حالت میں چھوڑا[۳]۔ چار آدمیوں کو اس کی نگہداشت کے لیے مقرر کیا۔ کچھ قرض خواہوں کو طرح طرح کے دم دلاسوں سے چپ کرایا اور دوسروں کی نظر سے چوری چھپے۔ بھیس بدل کر کسی طرح کا ساز و سامان ساتھ لیے بغیر روانہ ہو گیا۔" (ذکر غالب صفحہ ۶۳)

اگر ایسی مجبوری اور لاچاری کی حالت میں انہوں نے یہ خیال کیا ہو کہ لکھنؤ کے نواب سے معقول رقم مل جائے تو میری پریشانیاں دور ہو جائیں تو تعجب کی کیا بات ہے ؟

لکھنؤ کا قیام اور اس کے حالات

لکھنؤ جانے کا خواہ کوئی باعث ہوا ہو، مگر وہاں کے معززین اور اکابرین اور شعر و سخن کے شائقین نے بڑی مسرت اور خوشی کے ساتھ معزز مہمان کا خیر مقدم کیا (غالب از مہر صفحہ ۹۴) مگر جو امید لے کر یہاں آئے تھے وہ ان کی عالی دماغی اور خودداری کی بھینٹ چڑھ گئی۔ تفصیل مولانا حالی کی زبان سے سنیئے فرماتے ہیں :۔

لکھنؤ پہنچنے کے بعد بعض معززین شہر کی جانب سے نائب السلطنت اودھ کے ہاں بعنوان شائستہ ان کی تقریب کی گئی تاکہ وہ ان کو شاہ اودھ کی خدمت میں پیش کر دے، مرزا سے اُس پریشانی کے عالم میں قصیدہ تو سرانجام نہیں ہو سکا مگر ایک مدحیہ نثر صنعت تعطیل

---

[۱] یہ اشعار غالب کی مشکل گوئی کے واضح نمونے ہیں ۔

[۲] مخطوطہ دیوان غالب نسخہ شیرانی صفحہ ۶۵۔ مملوکہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور۔

[۳] وہ دیوانے ہو گئے تھے اور اسی حالت میں ۱۸۵۷ء میں مر گئے

میں جو ان کے مسودات میں موجود ہے[1] نائب السلطنت کے سامنے پیش کرنے کے لئے لکھی تھی۔ لیکن مرزا صاحب نے ملاقات سے پہلے دو شرطیں ایسی پیش کیں جو منظور نہ ہوئیں۔

۱۔ ایک یہ کہ نائب میری تعظیم دیں (یعنی بقول مالک رام اپنی جگہ پر کھڑے ہو کر پذیرائی کریں۔ ذکر غالب صفحہ ۶۰)

۲۔ دوسرے نذر (پیش کرنے) سے مجھے معاف رکھا جائے[2]۔

اسی وجہ سے مرزا بغیر اس کے کہ روشن الدولہ سے ملیں اور وہ نثر پیش کریں وہاں سے کلکتہ کو روانہ ہو گئے (یادگار غالب شائع کردہ مجلس ترقی ادب صفحہ ۳۸،۲)

اس واقعہ کے متعلق مرزا غالب کا خود اپنا بیان مندرجہ ذیل ہے۔

”مہربانان گرد آمدند و بزرگان انجمن شدند در رفتہ رفتہ ذکر خاکسار بجائے مرا بہ بزم آغا میر نامی از سادات عامہ آں دیار کہ در آں روز ہا بہ آہنگ معتمد الدولگی بلند آوازہ بود و بہ ترخانی فرمانروائے آں کشور و مدار المہامی آں سلطنت اشتہار داشت، رسانیدند تا ناز آں جانب ایما کشتہ نہفت وازیں سو نیز آشوب ہوسے گل کرد۔ چوں ملازمت قرار یافت خواستم دستایہ عقیدتے سرانجام دادن مدح آورد عالم جودیے بوضع داشتی۔ طبع از فکر قصیدہ تشنگی کرد و سینہ بریں آرزو تنگی۔ جنون شوقم بہ پیمائے کنار ناپیدائے نثر انداخت و سواد عبارتے ہم در صنعت تعطیل روشن ساخت۔“

نائب السلطنت سے ملاقات نہ ہو سکنے کے متعلق مرزا غالب صرف اتنا کہہ کر خاموش ہو گئے ہیں کہ :-

”آنچہ درباب ملازمت قرار یافت خلاف آئین خویشتن داری و ننگ شیوۂ خاکساری بود تفصیل ایں اجمال و توضیح ایں ابہام جز بہ تقریر ادا نتواں کرد۔“

اس پر مالک رام صاحب نے برا چست فقرہ استعمال کیا ہے۔ فرماتے ہیں :-

”گدا طبع سلطان صورت“ آغا میر (مرزا غالب کے الفاظ) اکرام کی اس حد تک جانے کو تیار نہ ہوا کہ وہ کھڑے ہو کر مرزا کی تعظیم کرے۔ ادھر مرزا اس سے کم کو ”آئین خویشتن داری“ کے خلاف اور ”شیوۂ خاکساری“ کے لئے ”ننگ“ خیال کرتے تھے۔ اس لئے ملاقات نہ ہو سکی۔“ (ذکر غالب صفحہ ۶۶)

---

[1] یہ مدحیہ نثر جو نہایت فصیح و بلیغ اور بے نقط ہے کلیات نثر غالب فارسی میں چھپی ہوئی ہے اور اس طرح شروع ہوتی ہے۔

”مطرح مراحم ملک الورود کامگار طالع مسعود مطلع مہر و عطا و کرم سلالہ ودود آدم وام عطا دہ دہد علاوہ دعا گو اسد اللہ مراسم مدح ادا کردہ و سر کلادہ . . . . (کلیات نثر فارسی صفحہ ۶۵)

[2] مرزا غالب نے پہلی شرط اس لئے پیش کی تاکہ اپنی خودداری اور عزت نفس قائم رہے اور دوسری شرط اس لئے پیش کی کہ غالب بیچارے کے پاس رکھا ہی کیا جو نذر پیش کرتا۔ نہ معلوم اخراجات سفر بھی کس طرح پورے کئے ہوں گے۔

[3] یہ مدحیہ نثر جیسا کہ خود مرزا غالب کے بیان سے ظاہر ہے انہوں نے روشن الدولہ کے لئے نہیں بلکہ آغا میر کے لئے لکھی تھی جو اُس وقت نائب السلطنت تھے

مرزا غالب کا لکھنؤ آنا ویسے تو بیکار رہا مگر اتنا فائدہ ضرور ہوا کہ یہاں کے بڑے لوگوں اور علمائے دین سے مرزا کے تعلقات قائم ہو گئے۔ شیخ محمد اکرام اس سلسلہ میں تحریر فرماتے ہیں۔

"مالی اعتبار سے (تو مرزا غالب) کا قیام لکھنؤ (بیشک) بے نتیجہ ثابت ہوا لیکن اس قیام کی بدولت یہاں کے چیدہ (اور نامور) لوگوں سے راہ و رسم (ضرور) پیدا ہو گئی۔ (چنانچہ مرزا غالب کی) فارسی کلیات نثر میں متعدد خطوط ان بزرگوں کے نام ہیں جن کا تعلق لکھنؤ سے تھا۔ مثلاً شیخ احمد بخش ناسخ، شیخ امیر اللہ سرور، نواب عاشق علی خاں سفیر اودھ اور ان کے صاحبزادے منشی امیر حسن بسمل، اعتقاد الدولہ نور دز علی خاں، منظفر حسین خاں (ابن سبحان علی کنبوہ) مولوی جلیل الدین خاں سفیر اودھ اور مجتہد العصر مولانا سید محمد صاحب[1] جو (بعد میں) غالب کے ممدوح محسن ثابت ہوئے" (حیات غالب (غالب نامہ) صفحہ ۴۲)

ایک روایت کے موجب مرزا غالب لکھنؤ میں مرزا دبیر سے بھی ملتے تھے۔ اور کیونکر نہ ملتے۔ وہ بلند پایہ مرثیہ گو یہ مشہور غزل گو انہوں نے ان کو اپنا کلام سنایا۔ انہوں نے ان کی ادبی ضیافت کی اور یہی غزل ہوئی کہ "خوب گزرے گی جو مل بیٹھیں گے دیوانے دو" جب مرزا غالب نے دبیر کی فرمائش پر اپنا لکھا ہوا ایک مرثیہ سنایا تو ساتھ ہی یہ بھی کہہ دیا کہ

یہ مرثیہ کاہے کو ہے واسوخت ہو گیا

اور ازراہ انکسار یا بطور حقیقت واقعہ یہ بھی عرض کیا کہ "حضرت یہ حق تو آپ کا ہی ہے دوسرا اس کوچہ میں قدم نہیں رکھ سکتا" (تذکرہ جلوۂ خضر جلد اول صفحہ ۲۲۵)

اسی طرح انیس سے بھی ملاقات ہوئی اور غالب نے ان سے کسی غزل کی فرمائش کی تو انہوں نے غزل کی بجائے ایک سلام سنایا اور کہا اب آپ جواباً اپنا کوئی مرثیہ سنائیے جو آپ نے کہا ہو۔ غالب نے اپنے کہے ہوئے اسی مرثیہ کے تین بند انیس کو بھی سنائے مگر ساتھ ہی یہ بھی کہہ دیا کہ "مرثیہ کہنا تو آپ ہی کا حق ہے"۔ ("فروغ اردو" کا غالب نمبر بابت نومبر دسمبر ۱۹۶۰ء صفحہ ۴۴-۴۵)

اپنا لکھا ہوا جو مرثیہ غالب نے دبیر اور انیس کو سنایا وہ قارئین کرام کی دلچسپی کے لئے یہاں درج کیا جاتا ہے۔ غالب کے تمام منظوم کلام میں مرثیہ صرف یہ ایک ہے۔ یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ غالب نے یہ مرثیہ دبیر اور انیس کو سنانے کے لیے عین موقع پر تصنیف کیا تھا یا پہلے کبھی کہا تھا اور فرمائش پر سنا دیا۔ بہر حال وہ مرثیہ یہ ہے ؎

ہاں، اے نفس باد سحر شعلہ فشاں ہو — اے دجلۂ خوں، چشم ملائک سے رواں ہو
اے زمزمۂ قم۔ لب عیسیٰ پہ فغاں ہو — اے ماتمیان شہ مظلوم کہاں ہو

بگڑی ہے بہت بات بنائے نہیں بنتی
اب گھر کو بغیر آگ لگائے نہیں بنتی

---

[1] اپنے لکھنؤ کے زمانۂ قیام میں مرزا غالب ان ہی بزرگ کے ہاں ٹھہرے تھے۔

(ادارہ فروغ اردو لکھنؤ کا غالب نمبر جلد ۵ اشمارہ ۷، ۸ بابت نومبر، دسمبر ۱۹۶۰ء صفحہ ۴۲)

تاب سخن و طاقت غوغا نہیں ہم کو ماتم میں شہ دیں کے ہیں سودا نہیں ہم کو
گھر پھونکتے ہیں اپنے، محابا نہیں ہم کو گر چرخ تن جل جائے تو پروا نہیں ہم کو

یہ خرگہ نُہ پایہ، جو مدت سے بپا ہے
کیا خیمۂ شبیر سے رتبے میں سوا ہے

کچھ اور ہی عالم ہے دل و چشم و زباں کا کچھ اور ہی نقشہ نظر آتا ہے جہاں کا
کیا فلک؟ اور مہر جہاں تاب کہاں کا، ہو گا دل بے تاب کسی سوختہ جاں کا

اب صبح و مہر میں کچھ فرق نہیں ہے
گرتا نہیں، اس رو سے کہو، برق نہیں ہے

(دیوان غالب نسخۂ عرشی شائع کردہ انجمن ترقی اردو علی گڑھ صفحہ ۲۸۴ - منقول از بیاض علائی)[1]

یہ سب کچھ تھا مگر مرزا غالب لکھنؤ سے خوش نہیں گئے۔ انہوں نے لکھنؤ کو "ستم آباد" کا لقب دے رکھا تھا چنانچہ راۓ چھج مل کھتری کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"بتاریخ بست و ششم ذی قعدہ روز جمعہ از آں ستم آباد برآمدم و بتاریخ بست و نہم بہ دارالسرور کان پور رسیدم۔"

(کلیات نثر غالب صفحہ ۱۵۷)

یہ ساری ناراضگی اور خفگی محض اس وجہ سے ہے کہ غالب کو لکھنؤ سے کچھ "غیبی امداد" نہیں ملی۔ اگر ان کو دربار اودھ سے چار پانچ ہزار روپے مل جاتے تو پھر یہی "ستم آباد" شاید "فرحت آباد" بن جاتا۔ یہ کھیل مرزا غالب نے خود بگاڑا اگر وہ تھوڑی دیر کے لئے اپنی روایتی "خودداری" کو نظر انداز کر کے نائب السلطنت اودھ سے ملاقات کے لئے چلے جاتے تو کیا حرج تھا؟[2] ظاہر ہے کہ جو شخص امداد اور اعانت کی خواہش اور درخواست لے کر حاکم کے پاس جائے گا۔ (قصیدہ یا ہدیہ نثر امداد اور اعانت کی خواہش اور درخواست ہی ہوتی ہے) اسے حاکم یا نواب سے یہ توقع اور امید نہیں

---

[1] دوسرے متعدد دیوانوں میں اس مرثیہ کے بعض الفاظ اور بعض شعر بدلے ہوئے ہیں۔ مگر وہ صحیح نہیں۔ صحیح اشعار وہی ہیں جو دیوان غالب کے عرشی ایڈیشن میں شائع ہوئے ہیں۔

[2] نہ معلوم اس موقع پر غالب نے اپنی "خودداری" کا مظاہرہ کیوں کیا جب کہ ایک مرتبہ لیفٹیننٹ گورنر پنجاب کے ایک دربار میں ان کو بلایا گیا تو لیفٹیننٹ گورنر نے ان کو تعظیم دی نہ ان کو اچھی جگہ دی۔ نہ ان کی نذر قبول کی حالانکہ ان کی خواہش تھی، نہ انہیں خلعت ملا مگر وہ یہ ساری ذلتیں سہنے کے بعد بھی دربار میں بیٹھے رہے۔ خود کہتے ہیں ؎ سب صورتیں بدل گئیں ناگاہ یک قلم مبر رہا، نہ نذر، نہ خلعت کا انتظام (حوالہ کے لئے ملاحظہ ہوں۔ الہلال کلکتہ ۱۷ جون کم اور ۲۲ جولائی ۱۹۱۴ء کے پرچے نیز رسالہ زمانہ کان پور جولائی ۱۹۱۴ء اور رسالہ صحیفہ لاہور جنوری ۱۹۶۹ء اور مکاتیب غالب مرتبہ مولانا عرشی رام پوری صفحہ ۶۵ دیباچہ) مکاتیب غالب میں گورنر کا نام سر ڈانل میکلوڈ لکھا ہے جو ۱۸۶۵ء میں پنجاب کا لیفٹیننٹ گورنر مقرر ہوا تھا۔

رکھنی چاہیے کہ وہ رقم دینے کے ساتھ سائل کی کھڑے ہو کر تعظیم بھی کرے۔ اگر معمولی انگریز حاکم کے در پر ایک ایک گھنٹہ ملاقات کے انتظار میں بیٹھے رہنے کے بعد غالب کو یہ جواب ملتا ہے کہ "اس وقت صاحب کو فرصت نہیں" پھر آنا تو پھر اگر وہ ایک دیسی سلطنت کے وزیر اعظم سے ملاقات کے لئے بھی بغیر کسی شرط کے چلے جاتے تو غالباً فائدہ میں رہتے، نقصان میں نہ رہتے اور ان کو وہاں شاید "ایک گھنٹہ" انتظار بھی نہ کرنا پڑتا اور فوراً طلب کر لیے جاتے پہلے سے شرط پیش نہ کرتے تو بہت ممکن تھا کہ نائب السلطنت اُن کی مناسب تعظیم بھی کرتا۔ جناب خواجہ سجاد حسین صاحب (فرزند مولانا حالی) نے ایک مرتبہ ۱۹۲۰ء میں ہندوستان کے ایک بہت بڑے مذہبی پیشوا سے ملاقات کی درخواست کی۔ انہوں نے فوراً ان کو بلا لیا اور لب فرش تک ان کا استقبال کیا اور اپنے پاس اپنے گدیلے پر اُن کو بٹھایا اور بہت ہی تعظیم سے اُن سے پیش آئے۔ میں ساتھ تھا۔ پھر دوسری مرتبہ ۱۹۲۰ء میں خواجہ صاحب موصوف حالی مسلم ہائی سکول پانی پت کے لئے کچھ عطیہ کی خواہش لے کر ریاست حیدر آباد دکن تشریف لے گئے اور خاکسار راقم الحروف کو اپنے ہمراہ لے گئے۔ خواجہ صاحب محترم کی درخواست یہ تھی کہ ریاست سے یکشت بیس ہزار روپیہ بطور امداد مل جائے۔ نیز ڈھائی سو روپے ماہوار بطور گرانٹ سکول کو ملتے رہیں۔ اس غرض کے لئے سب سے پہلے کرنیل ٹریخ وزیر مالیات سے ملنا ضروری تھا کیونکہ کرنیل ٹریخ بقول محترمی نواب مشتاق احمد خاں صاحب فرزند ارجمند عالی جناب نواب فخر یار جنگ بہادر، حیدر آباد میں "نظام ثانی" مشہور تھا جب خواجہ صاحب محترم کرنیل ٹریخ کے بنگلے پر پہنچے اور اپنا کارڈ چپراسی کے ہاتھ اندر بھیجا تو بجائے اس کے کہ کرنیل ٹریخ ان کو بلاتا وہ فوراً خود کوٹھی سے باہر نکل آیا اور بے انتہا ادب و تعظیم سے ان کو اپنے ساتھ اندر لے گیا۔ خواجہ صاحب نے اپنے آنے کی غرض بیان کی تو اس نے کہا "آپ نے اس پیرانہ سالی اور ضعیفی کی حالت میں ناحق اتنا دور دراز کا سفر اختیار کیا۔ آپ مجھے پانی پت سے لکھ کر بھیج دیتے۔ میں آپ کے حکم کی تعمیل کر دیتا۔" اور فی الحقیقت مطلوبہ رقم بغیر کسی دفتری کارروائی کے فوراً مل گئی اور ڈھائی سو روپے ماہوار بھی تقسیم ملک کے وقت تک برابر حیدر آباد سے آتے رہے۔ ایسا ہی واقعہ غالب کے ساتھ بھی پیش آتا، اگر وہ ملاقات کیلئے یہ شرط نہ لگاتے۔

قبل اس کے کہ ہم مرزا غالب کو لکھنؤ سے رخصت کریں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کے قیام لکھنؤ کے زمانہ کے دو ادبی لطیفے یہاں درج کریں جن کو آپ حضرت مولانا حالی کی زبان سے سنئے فرماتے ہیں :۔

۱۔ لکھنؤ کے ایک (ادبی) صحبت میں جب کہ مرزا وہاں موجود تھے۔ ایک روز لکھنؤ اور دلی کی زبان پر گفتگو ہو رہی تھی (اسی دوران میں) ایک صاحب نے مرزا سے کہا کہ جس موقع پر اہل دہلی "اپنے تئیں" بولتے ہیں۔ وہاں اہل لکھنؤ "آپ کو" بولتے ہیں (آپ بتلایئے کہ) آپ کی رائے میں فصیح "آپ کو" ہے یا "اپنے تئیں"؟ مرزا نے کہا

"فصیح تو یہی معلوم ہوتا ہے جو آپ بولتے ہیں" مگر اس میں دقت یہ ہے کہ مثلاً آپ میری نسبت یہ فرمائیں کہ "میں آپ کو فرشتہ خصائل جانتا ہوں" اور میں اس کے جواب میں اپنی نسبت یہ عرض کروں کہ "میں تو آپ کو کتے سے بھی بدتر سمجھتا ہوں" تو سخت مشکل ہو گی۔ میں تو (یہ فقرہ) اپنی نسبت کہوں گا اور آپ ممکن ہے کہ اپنی نسبت سمجھ جائیں"

سب حاضرین مرزا کا یہ لطیفہ سن کر پھڑک گئے۔

(واقعہ یہ ہے کہ) مرزا کا مطلب (اس موقع پر) صرف اس قدر بیان کرنا تھا کہ (لفظ) "آپ کو" مخاطب کے لیے تو بولا ہی جاتا ہے۔ اگر متکلم کے لیے بھی اس کا استعمال ہوگا تو بعض موقع پر التباس واقع ہوگا۔ اس مطلب کو انہوں نے اس لطیف پیرایہ میں بیان کیا۔ مگر یہ فقط ایک لطیفہ اہلِ صحبت کے خوش کرنے کے لیے تھا۔ ورنہ اہلِ دہلی بھی اکثر بجائے "اپنے تئیں" کے "آپ کو" بولتے ہیں۔ اس میں کچھ اہلِ لکھنؤ کی خصوصیت نہیں ہے۔" (یادگارِ غالب مجلس ترقی ادب ایڈیشن صفحہ ۳۹)

(۲) "زبان کے متعلق مرزا کا اسی قسم کا ایک اور لطیفہ (لکھنؤ کا) مشہور ہے (وہ یہ ہے کہ) دلّی میں رتھ کو بعض مونث اور بعض مذکر بولتے ہیں (اس پر) کسی نے (لکھنؤ میں) مرزا سے پوچھا کہ "حضرت! رتھ مونث ہے یا مذکر؟" (تو) آپ نے کہا "بھیا! جب رتھ میں عورتیں بیٹھی ہوں تو مونث کہو۔ اور جب مرد بیٹھیں تو مذکر سمجھو۔"

(یادگارِ غالب صفحہ ۳۹-۴۰)

ملاحظہ فرمایا آپ نے! فرشتہ سیرت حالی، اگر کوئی مزاحیہ مضمون بھی لکھتے ہیں تو وہ بھی کتنا زیادہ سنجیدگی اور متانت کا پہلو لیے ہوئے ہوتا ہے۔

لکھنؤ میں مدتِ قیام

مرزا غالب کے سفرِ لکھنؤ کے متعلق آخر میں ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ مرزا یہاں کتنے دن تک رہے۔ اس میں بھی مختلف بیانات ہیں۔ خود مرزا کا بیان یہ ہے کہ میں لکھنؤ میں پانچ مہینے رہا۔ دوسرے لوگوں میں سے بعض کہتے ہیں کہ صرف مہینہ ڈیڑھ مہینہ رہے۔ بعض غالب کے یہاں قیام کی مدت دس ماہ اور بعض گیارہ ماہ بتاتے ہیں۔ اس سلسلہ میں غالب کا اپنا بیان یہ ہے:۔

"یہاں (لکھنؤ میں) میں پانچ مہینے سے کچھ دن اوپر بستر پر پڑا رہا۔" (ذکرِ غالب صفحہ ۶۴، ۶۵) مگر ساتھ ہی مالک رام صاحب حاشیہ میں لکھتے ہیں کہ "یاد رہے کہ یہ نومبر۔ دسمبر ۱۸۲۵ء کا ذکر ہو رہا ہے۔" سمجھ میں نہیں آتا کہ ۱۸۲۵ء میں غالب لکھنؤ میں کس طرح پہنچ گئے؟

مولانا غلام رسول اپنی کتاب "غالب" کے صفحہ ۹۲ کے حاشیہ میں تحریر فرماتے ہیں:۔

"غالب کی کلیات نثرِ فارسی میں ایک نثر (عبارت) ضعفِ تعطیل میں ہے جو معتمد الدولہ آغا میر کے لیے لکھی گئی تھی۔ اس پر ۱ محرم الحرام کی تاریخ درج ہے۔ سال درج نہیں۔ اگر فرض کیا جائے کہ سال ۱۲۴۲ھ تھا تو ماننا پڑے گا کہ غالب محرم ۱۲۴۲ھ (اوائل اگست ۱۸۲۶ء) سے پہلے لکھنؤ پہنچ گئے تھے۔ اس کے بعد وہ ذی قعدہ ۱۲۴۲ھ (مطابق جون ۱۸۲۷ء) تک وہیں مقیم رہے۔ اگر (مدحیہ) نثر کی تاریخ ۱ محرم ۱۲۴۳ھ (۲۶ جولائی ۱۸۲۷ء) تسلیم کی جائے اور ذی قعدہ ۱۲۴۲ھ کو لکھنؤ سے چلے جانے کے متعلق غالب کے بیان کو درست سمجھا جائے تو ظاہر ہے کہ وہ ایک مرتبہ لکھنؤ سے بے نیل مرام چلے گئے۔ کان پور پہنچے تو لکھنؤ کے دوستوں نے انہیں دوبارہ بلایا۔ واپس جا کر وہ مہینہ ڈیڑھ مہینہ (لکھنؤ میں) ٹھہرے۔ پھر حصولِ مقصد کی طرف سے مایوس ہو کر چلے گئے۔ دونوں صورتیں ممکن ہیں پہلی صورت میں ماننا پڑے گا کہ وہ کم از کم دس مہینے لکھنؤ میں ٹھہرے۔ مجھے یہ امر مستبعد معلوم ہوتا ہے۔ اغلب یہی ہے کہ وہ عید شوال ۱۲۴۲ھ (اپریل ۱۸۲۷ء) میں دہلی سے نکلے، مہینہ بھر لکھنؤ میں رہے۔ پھر سفر پہ روانہ ہو گئے (مگر) کان پور سے لوگوں نے واپس

بلا لیا۔ غالباً امید دلائی ہوئی کہ حالات بہتر ہو گئے ہیں۔ لہٰذا دوبارہ زحمت سفر گوارا کی۔ مہینہ بھر پھر وہاں ٹھہرے۔ جب کوئی صورت امید کے مطابق نظر نہ آئی تو کلکتہ روانہ ہو گئے:

لکھنؤ سے کان پور کو روانگی

لکھنؤ میں جب عرصہ تک قیام کرنے کے باوجود شاہی امداد ملنے سے مایوسی ہو گئی تو وہ ۲۶ ذی قعدہ ۱۲۴۲ھ مطابق ۲۱ جون ۱۸۲۷ء کو لکھنؤ سے کان پور کے لئے روانہ ہوئے تاکہ وہاں سے آگے کلکتہ چلے جائیں۔ جو اُن کے اس سفر کی آخری منزل تھی۔

بعض وقائع نگاروں نے غالب کی لکھنؤ سے روانگی کی تاریخ ۲۷ جون بتلائی ہے۔ انہوں نے غلطی کی ہے۔ کیونکہ ۲۶ ذی قعدہ ۱۲۴۲ھ کو تاریخ ۲۱ جون ۱۸۲۷ء تھی۔ نہ کہ ۲۷ جون (دیکھو تقویم ہجری و عیسوی مرتبہ ابوالنصر محمد خالدی ایم۔ اے صفحہ ۹۳)

کان پور میں ورود

اُس زمانہ میں آج کل جیسی سفر کی آسانیاں کہاں تھیں۔ صرف پالکی۔ اونٹ یا بیل گاڑی اور یا پھر گھوڑے پر سفر ہوا کرتے تھے اور پھر راستے بھی محفوظ نہیں تھے۔ کیونکہ ملک کے سیاسی حالات ابتر تھے۔ مغلیہ جاہ و حشمت کی شمع بجھنے کے قریب تھی جس کے باعث مرہٹے ہر جگہ لوٹ مار میں مصروف تھے۔ اُدھر انگریز آہستہ آہستہ مگر بڑے مضبوط طور پر اپنے قدم اس برصغیر میں جما رہے تھے۔ اور بہت سے حصہ ملک پر قابض ہو بھی چکے تھے اس بدامنی اور سیاسی کشمکش کی حالت میں ظاہر ہے کہ سفر کتنا مشکل اور سخت ہوتا ہوگا۔ اور اکیلے تو کسی آدمی کا سفر کرنا قریباً ناممکن تھا۔ اس لیے غالب نے یہ معمولی سا سفر پانچ دن میں طے کیا یعنی وہ ۲۶ ذی قعدہ مطابق ۲۱ جون کو لکھنؤ سے روانہ ہوئے اور ۲۹ ذی قعدہ مطابق ۲۴ جون کو کان پور پہنچے۔

باندہ میں قیام

کان پور سے ہوتے ہوئے مرزا غالب باندہ گئے اور وہاں کچھ دن قیام کیا۔ باندہ جانے کا سبب یہ تھا کہ وہاں اُن کا ایک رشتہ دار رہتا تھا اور اُس سے ملنے کے لئے غالب باندہ گئے تھے۔ چنانچہ اپنے ایک شاگرد انورالدولہ[1] سعدالملک نواب سعد اللہ خاں صولت جنگ متخلص بہ شفق عرف منجھلے صاحب رئیس کدورا کالپی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

...... "میرا دل جانتا ہے کہ آپ کے دیکھنے کا میں کس قدر آرزومند ہوں۔ میرا ایک بھائی ماموں کا بیٹا کہ وہ نواب ذوالفقار بہادر کی حقیقی خالہ کا بیٹا ہوتا تھا۔ اور مسند نشین حال کا چچا تھا۔ اور وہ میرا ہم شیر بھی تھا۔ یعنی میں نے اپنی ممانی اور اُس نے اپنی پھوپھی کا دودھ پیا تھا۔ وہ باعث ہوا تھا میرے باندہ (بندیل کھنڈ) آنے کا۔" (خطوط غالب از مہر صفحہ ۲۵۸)

معلوم ایسا ہوتا ہے کہ یہاں باندہ میں غالب کچھ دن امن و سکون کے ساتھ رہے۔ اور جب کچھ تھوڑا سا امن نصیب ہوا تو اُن کا شعر و شاعری کا شوق پھر اُبھر آیا اور انہوں نے یہاں سے کچھ غزلیں تصنیف کر کے اپنے دوستوں اور ملنے والوں کو بھیجیں۔ چنانچہ اپنے دیوان کا جو نسخہ سفر کلکتہ میں غالب نے لکھا تھا۔ اُس میں بعض غزلیں حاشیہ پر لکھی ہوئی ہیں۔ اور اُن پر تحریر ہے کہ "از باندہ فرستادہ" جس کا صاف مطلب یہ ہے کہ ایسی تمام غزلیں باندہ میں کہی گئی تھیں یہ دیوان خوش قسمتی سے محفوظ رہا اور اب یونیورسٹی لائبریری

---

[1] "غالب" میں مولانا مہر نے صفحہ ۹۱ کے حاشیہ میں ان کا نام نواب الدولہ لکھا ہے۔ مگر یہ صحیح نہیں۔ چنانچہ اپنی دوسری کتاب خطوط غالب میں صفحہ ۲۵۵ پر ان کا نام انورالدولہ ہی مولانا نے تحریر فرمایا ہے۔ "تلامذۂ غالب" میں مکرمی مالک رام صاحب نے بھی صفحہ ۱۷۰ پر ان کا نام انورالدولہ ہی رقم فرمایا ہے۔

لاہور میں موجود ہے۔ (غالب از مہر صفحہ ۹۷)

باندہ میں زیادہ قیام کی ایک وجہ یہ بھی ہوئی کہ یہاں پہنچ کر غالب بیمار ہو گئے اور بہت دن تک پلنگ پر پڑے رہے۔ جب تندرست ہوئے تو پھر آگے روانہ ہوئے۔ باندہ کے قیام کے زمانہ میں جن باثر اور متقدر اصحاب کو غالب نے اپنا دوست بنایا ان میں مولوی محمد علی خاں صدر امین[1] باندہ کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ ان صاحب کے نام کلکتہ پہنچ کر غالب نے کئی خط بھی لکھے (خطوطِ غالب از مہر صفحہ ۹۷) ان صاحب نے غالب کو ایک سفارشی خط بھی نواب اکبر علی متولی امام باڑہ ہگلی کے نام لکھ کر دیا تھا[2]۔

باندہ سے بنارس تک

باندہ میں چھ ماہ قیام[3] کے بعد غالب یہاں سے روانہ ہو کر موڈہ میں پہنچے اور یہاں دو روز ٹھہرے۔ یہاں سے چل کر ایک رات روستا میں بسر کی۔

دوسرے روز چلہ تارا پہنچے۔

موڈہ سے چلہ تارا تک کا فاصلہ ۱۲ کوس کا ہے۔ جو غالب نے دو روز میں طے کیا۔ کیونکہ گاڑی بہت آہستہ چلی۔ (غالب از مہر صفحہ ۹۸)

چلہ تارا سے غالب الہ آباد گئے۔ مگر یہ نہ معلوم ہو سکا کہ وہاں کس تاریخ کو پہنچے اور کس تاریخ کو وہاں سے روانہ ہوئے (غالب از مہر صفحہ ۹۹) قاضی عبدالودود فرماتے ہیں کہ الہ آباد میں غالب نے صرف ۲۴ گھنٹے قیام کیا مگر نہ معلوم یہاں کیا حادثہ پیش آیا کہ غالب الہ آباد سے سخت بیزار ہو گئے۔ چنانچہ ایک خط میں لکھتے ہیں کہ اگر کلکتہ سے واپسی کے وقت گھر جانے کے لیے کوئی اور راستہ نہ ہو تو میں ترک وطن کے لئے تیار ہوں۔ (ماہ نو جنوری و فروری ۱۹۴۹ء صفحہ ۲۰۶) الہ آباد سے غالب بنارس آئے اور یہاں کافی دن ٹھہرے۔

بنارس میں قیام

غالب بنارس پہنچے تو راستہ کی تکان، سفر کی کوفت، پچھلی بیماری کی تکلیف اور مقدمہ کی پریشانی کے باعث نہایت مضمحل تھے۔ مگر بنارس پہنچ کر جب انہوں نے یہاں کی حور شمائل اور پری پیکر نازنینوں کے حسن و جمال کا نظارہ کیا۔ تو ساری کوفت اور پریشانی دور ہو گئی اور انہوں نے ایک نہایت مرصع اور مسجع فارسی مثنوی "چراغِ دیر" کے نام سے حسینانِ بنارس کے حسن و جمال کی تعریف و توصیف اور ان کی رعنائی و دلفریبی کی مدح و ستائش میں تصنیف فرمائی جو ایک سو آٹھ اشعار پر مشتمل ہے اور اپنی خوبی و روانی اور دلکشی و لطافت میں اپنا جواب نہیں رکھتی۔ اس میں ایک جگہ فرماتے ہیں کہ "مجھے رات کو عالم خواب میں ایک روشن ضمیر اور پاک باطن بزرگ کی زیارت ہوئی۔ جو گردش ہائے گردوں کے رازداں تھے میں نے ان سے پوچھا کہ" یا حضرت! دنیا کی اخلاقی اور ایمانی حالت نہایت ابتر اور بدتر ہو رہی ہے نیکی اور پارسائی دنیا سے اٹھ گئی ہے۔ خلوص اور ہمدردی کا نشان نہیں رہا۔ ایمان کا صرف نام باقی رہ گیا ہے۔ اسلام دنیا سے رخصت ہو چلا ہے پدر پسر کے خون کا پیاسا ہے۔ پسر پدر کا جانی دشمن بن رہا ہے۔ بھائی بھائی سے برسرِ پیکار ہے۔ اتفاق و اتحاد شش جہت سے ناپید ہو گیا ہے محبت اور یگانگت معدوم ہو گئی ہے۔ ایسی حالت میں قیامت کیوں نہیں آتی؟ اور نفخ صور کیوں نہیں ہوتا؟ بزرگ میری یہ بات سن کر

---

[1] "فروغِ اردو" کے غالب نمبر میں نام احمد علی لکھا ہے (صفحہ ۸) جو صحیح نہیں۔ ان کا نام مولوی محمد علی خاں تھا (غالب از مہر صفحہ ۹۸)

[2] غالب از مہر صفحہ ۱۱۲۔

[3] ذکرِ غالب از مالک رام صفحہ ۶۸۔

مسکرایا اور کاشی (بنارس) کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہنے لگا کہ خالقِ کائنات اور صانعِ موجودات کو یہ بات کب گوارا ہے کہ اپنی بنائی ہوئی ان بے مثل و بے نظیر حسین و جمیل پھول جیسی نرم و نازک صورتوں کو فنا کر دے۔ اور یہ مکان مسمار ہو جائیں جن میں یہ حسین دوشیزائیں سکونت پذیر ہیں۔"[1]

یہ مضمون غالب نے نہایت خوبصورتی اور دلآویزی کے ساتھ مثنوی "چراغ دیر" کے ۹ اشعار میں بیان کیا ہے۔ جو ؎

شبے پرسیدم از روشن بیانے ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ز گردش ہائے گردوں راز دانے

سے شروع ہو کر ؎

کہ حقا نیست صانع را گوارا ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ کہ از ہم ریزد ایں رنگیں بنا را

پر ختم ہوتے ہیں (کلیاتِ غالب فارسی مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ در جنوری ۱۸۶۳ء صفحہ ۸۵-۸۶)

غرض بنارس غالب کو ایسا پسند آیا کہ اس پرستان سے نکلنے کو ان کا دل نہ چاہا۔[2] مگر کیا کرتے اور کب تک ٹھہرتے۔ آخر ان کو ایک دن روانہ ہونا ہی پڑا۔

بنارس سے کلکتہ تک

غالب ۹ جمادی الثانی ۱۲۴۳ ہجری مطابق ۲۹ دسمبر ۱۸۲۷ء کو جمعہ کے روز بنارس سے روانہ ہوئے (غالب از مہر صفحہ ۱۰۴) اور پٹنہ اور مرشد آباد ہوتے ہوئے اپنی منزلِ مقصود پر جا پہنچے۔ درمیانی راستے میں نہ کوئی ناخوشگوار حادثہ پیش آیا۔ نہ کوئی واقعہ ایسا ظہور پذیر ہوا جو بیان کرنے کے قابل ہو۔

کلکتہ پہنچنا اور وہاں کا قیام

۴ شعبان ۱۲۴۳ھ مطابق ۲۱ فروری ۱۸۲۸ء کو غالب کلکتہ میں وارد ہوئے۔ طول طویل سفر بیشتر

---

[1] راسخ نے تو دہلی کے صرف ایک بازار کے متعلق کہا تھا کہ ؎

چاوڑی قاف ہے یا خلدِ بریں ہے راسخ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ جمگھٹے حوروں کے پریوں کے پرے ملتے ہیں

مگر غالب نے تمام شہر بنارس کو پریوں کا مسکن اور حوروں کا نشیمن بنا دیا۔

[2] اس موقع پر شیخ محمد اکرام صاحب نے ایک بڑی عجیب بات لکھی ہے۔ فرماتے ہیں "مرزا کو بنارس بیحد پسند آیا۔ چالیس برس بعد بھی ایک خط میں لکھا ہے کہ اگر میں جوانی میں وہاں جاتا تو وہیں بس جاتا (حیاتِ غالب صفحہ ۷۸) سوال یہ ہے کہ غالب وہاں بڑھاپے میں کب گئے تھے۔ ان کی عمر صرف ۳۰ برس کے قریب کی تھی جب وہ بنارس گئے ہیں اور یہ جوانی کی عمر ہے۔

اس سے بھی زیادہ غضب ایک صاحب سعادت علی صدیقی نے ڈھایا وہ ارشاد فرماتے ہیں کہ "مرزا غالب نے بنارس کی تعریف میں ایک مثنوی "چراغ دہر" کے نام سے لکھی۔ اس مثنوی میں مرزا غالب نے یہ تک لکھ دیا ہے کہ اگر نوجوانی میں یہاں آیا ہوتا اور خانہ داری کے جھگڑے نہ ہوتے تو یہیں رہ جاتا۔" (فروغِ اردو لکھنؤ کا غالب نمبر بابت نومبر، دسمبر ۱۹۶۸ء صفحہ ۵۰) لطف یہ ہے کہ "چراغ دہر" غالب کی کسی مثنوی کا نام نہیں۔ بنارس کی تعریف میں جو مثنوی انہوں نے لکھی ہے اس کا نام "چراغ دیر" ہے نہ کہ "چراغ دہر" پھر اس ساری مثنوی میں کہیں یہ ذکر نہیں کہ "اگر میں جوانی میں یہاں آتا تو یہیں رہ جاتا۔" دیکھنے کی بات یہ ہے کہ غالب کیا احمق تھا جو یہ لکھتا جبکہ وہ جوانی ہی میں بنارس گیا تھا۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ صدیقی صاحب نے مثنوی "چراغ دیر" کو آنکھوں سے دیکھا تک نہیں۔ ورنہ وہ اس کے متعلق ایسی کھلی ہوئی غلط باتیں نہ لکھتے۔

گھوڑوں پر ہوا۔ اگرچہ کچھ تھوڑی بہت مسافت گھوڑا گاڑی اور کشتی کے ذریعہ بھی طے ہوئی۔ یہ عجیب اتفاق ہوا کہ جس دن غالب کلکتہ پہنچے۔ اُسی دن کسی غیر معمولی جستجو اور زحمت کے بغیر انہیں رہنے کے لیے بہت معقول مکان مل گیا۔ جو اُن کی ضروریات کے لئے بالکل کافی تھا۔ یہ مکان شملہ بازار[1] (متصل چیت بازار) میں گورو کے تالاب کے نزدیک مرزا علی سوداگر کی حویلی میں تھا۔ مکان کھلا اور پُر فضا تھا۔ اس میں ضرورت کی تمام چیزیں مہیا تھیں۔ صحن میں میٹھے پانی کا کنواں تھا[2]۔ ان تمام سہولتوں کے باوجود مکان کا کرایہ ایک روایت کے بموجب دس روپے اور ایک دوسری تحریر کے مطابق چھ روپے ماہوار تھا[3]۔

کلکتہ کی مصروفیتیں

کلکتہ پہنچنے کے بعد غالب کی مصروفیت چار حصوں میں تقسیم ہوگئی جس کی تفصیل حسب ذیل ہے:۔

(۱) بے پناہ اور بے نقاب یورپین حسن کے دلفریب نظاروں سے اپنی حسن پرستی کی آگ بجھانی۔ جس کا موقع اُس وقت ہندوستان بھر میں سب سے زیادہ کلکتہ ہی میں میسر آسکتا تھا۔

(۲) شہر کے وسیع و کشادہ کوچہ و بازار۔ باغوں۔ سیر گاہوں اور کنارہ سمندر کی سیر و تفریح سے دل کو ٹھنڈک اور دماغ کو فرحت بخشنی۔

(۳) مشاعروں اور شعری مباحثوں میں ذوق و شوق سے حصہ لینا اور علمی مجادلوں اور ادبی مناقشوں میں شرکت اور شمولیت کرنی۔

(۴) اپنی پنشن کے متعلق سپریم کورٹ میں مقدمہ دائر کرنا اور اس سلسلہ میں کافی بھاگ دوڑ کرنی۔ حکام کی التجائیں اور افسروں کی خوشامدیں کرنی۔ اور اُن کے حضور میں سفارشیں بہم پہنچانی۔

آخر الذکر شق کو مجھے سب سے پہلے بیان کرنا چاہیے تھا۔ کیونکہ اسی مقصد کے لئے غالب نے اتنا دور دراز کا سفر اختیار کیا تھا۔ مگر خاص مصلحت کے باعث مجھے اس کو سب سے آخر میں رکھنا پڑا۔ اب میں نمبروار ہر ایک مصروفیت کی تفصیلات عرض کرتا ہوں:۔

۱۔ نظارہ ہائے حسنِ فرنگ

بنارس میں جو حسن شرم و حیا کے پردہ میں ملبوس تھا وہ کلکتہ میں غالب کو بالکل عریاں نظر آیا۔ اس نے دل کو زیادہ بھایا۔ اور اس درجہ پسند آیا کہ اگر علائق کی کڑیاں ہاتھوں میں اور مجبوریوں کی بیڑیاں پاؤں میں پڑی ہوئی نہ ہوتیں۔ تو دلی کو چھوڑ کر جہاں اُس وقت ایسے دلکش اور دلفریب نظارے ناپید اور عنقا تھے۔ وہ بقول خود کلکتہ کو اپنا وطن بنا لیتے۔

کلکتہ کی یورپین لڑکیوں کے حسن و جمال کی یاد غالب کے دل سے کلکتہ چھوڑنے کے بعد بھی نہیں گئی۔ یہ پھانس غالب کے دل میں ہمیشہ چبھتی رہی اور حسن و جمال کی یہ دیویاں ہمیشہ یاد آکر اُن کو پریشان کرتی رہیں اور وہ اُن کو کبھی نہیں بھولے۔ چنانچہ ان ہی رنگین نظاروں کو یاد کرکے ایک مرتبہ انہوں نے بڑے درد سے کہا ؎

---

[1] شملہ بازار حسب بیان مالک رام صاحب اس صدی کے شروع تک قائم تھا۔ مگر پروفیسر حمید احمد صاحب لکھتے ہیں کہ "شملہ بازار آج بھی اسی نام سے موجود ہے۔" (ماہ نو جنوری، فروری ۱۹۶۹ء صفحہ ۵۴)

[2] اُس وقت تک سرکاری نلکے مکانوں۔ گلیوں اور بازاروں میں نہیں لگے تھے۔

[3] ذکر غالب از مالک رام صفحہ ۶۹ تا ۷۱۔ نیز دیکھو رسالہ ماہ نو کراچی بابت جنوری و فروری ۱۹۶۹ء مضمون قاضی عبدالودود صفحہ ۲۰۶

کلکتے کا جو ذکر کیا تُو نے، ہم نشیں — اِک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے!

وہ سبزہ زار ہائے مُطرّا[1] کہ ہے غضب — وہ نازنیں بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے!

صبر آزما وہ اُن کی نگاہیں کہ حف نظر — طاقت رُبا وہ اُن کا اشارا کہ ہائے ہائے!

(دیوانِ غالب مرتبہ مولانا امتیاز علی عرشی حصہ دوم "نوائے سروش" صفحہ ۱۲۳)

غالب کے معروف سوانح نگار اور نقاد شیخ محمد اکرام صاحب ناظم ادارہ ثقافتِ اسلامیہ لاہور نے بھی غالب کی "حسن پرستی" اور آنکھیں سینکنے کا بیان کیا ہے۔ فرماتے ہیں: "کلکتے میں اُن دنوں حسینانِ فرنگ کی کثرت تھی اُن کی گوری چٹی صورتوں...... نے غالب کو مسحور کر دیا۔

(حیاتِ غالب صفحہ ۸۵)

۲۔ شہر کے کوچہ و بازار کی سیر

اگرچہ غالب کے وقت کا کلکتہ آج کل کا کلکتہ نہ تھا۔ مگر پھر بھی غالب جیسے شخص کے لیئے وہاں دلچسپی کے بہت سے سامان موجود تھے۔ اُس کے کوچہ و بازار کافی روشن اور کشادہ تھے۔ اُس کے باغات نہایت دلفریب اور اُس کی سیرگاہیں بڑی دلکش تھیں۔ اُس کے سمندر کا نظارہ بیحد حسین اور جاذب توجہ تھا کلکتہ کی دلفریبیوں کی ایک جھلک پروفیسر حمید احمد خاں اس طرح دکھاتے ہیں:

"پنشن کا مقدمہ لڑنے کے لئے مرزا غالب ۱۸۲۶ء[2] میں جس لمبے سفر پر روانہ ہوئے اُس کے سلسلہ میں دہلی سے لے کر کلکتہ تک انھیں شمالی ہند کے اکثر بڑے بڑے شہروں سے ذاتی واقفیت حاصل ہوئی۔ لیکن لکھنؤ، الہ آباد، بنارس اور پٹنہ غرض کسی شہر کو بھی شاعر کی تحسین و توجہ سے وہ حصہ نہ ملا جو کلکتہ کے لئے مقدر تھا۔ بنارس کی تعریف میں ضرور اُن کی ایک رنگین مثنوی اُن کے فارسی کلیات میں موجود ہے لیکن یہ تعریف بنارس سے کہیں زیادہ "صبح بنارس" کے لیے واقف ہے۔ برخلاف اس کے کلکتہ میں نسوانی حُسن کے جلووں کے علاوہ شہر کی خالص جغرافیائی کیفیتیں بھی غالب کو قابلِ قدر معلوم ہوئیں اس شہر کا پانی۔ اُس کی ہوا۔ اُس کا سبزہ زار۔ اُس کی سڑکیں۔ غرضیکہ اُس کی ہر چیز اُن کے لیے موجب فرحت تھی۔ . . . اُن کے کلکتے سے لکھے ہوئے ایک فارسی خط میں ایک مختصر سی عبارت ملتی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بندرگاہ کی بین الاقوامی چہل پہل بازاروں کی رونق اور کلکتے کے مغربی شہر سازوں کی ہنر مندی کا مرزا غالب کی طبیعت پر کتنا گہرا اثر ہوا۔ (لکھتے ہیں)

"چہ کلکتہ جہانے از ہر گونہ کالا مالامال، جز چارۂ مرگ ہر چہ گوئی پیشِ ہنروراِنش سہل۔ و جز بخت ہر چہ خواہی بہ بازارش ارزاں"۔

(خط بنام علی بخش خاں رنجور)

کلکتہ کو الوداع کہہ کر غالب پھر واپس دہلی پہنچ گئے مگر :۔

"رسیدن بہ دہلی تلافی ہجران کلکتہ نہ کرد۔ تا بہ شادی چہ رسد۔ ہر کہ از اہلِ نظر مرا نگرد ہر گز نداند کہ ایں رہرو بہ منزل رسیدہ بہ وطن آرمیدہ ایست۔ بلکہ پندارد دردمندیست از وطن دور افتادہ۔ تازہ بداغ غربت مبتلا"۔ (خط بنام مولوی سراج الدین احمد)

---

[1] مطرا یعنی تر و تازہ۔

[2] غالب ۱۸۲۶ء میں نہیں بلکہ ۱۸۲۷ء میں سفر کلکتہ کے لیے روانہ ہوئے تھے۔

ایک فارسی خط میں لکھتے ہیں کہ اگر میں عیالدار نہ ہوتا تو سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر کلکتہ میں بس گیا ہوتا۔ پھر کلکتہ کی چار خوبیاں اس طرح گنائی ہیں:

زہے ہوا ہائے سرد و خوشا آب ہائے گوارا
فرخا بادہ ہائے ناب و خرما ثمرہائے شیریں

(خط بنام مولوی سراج الدین احمد)

یہ شہر جسے ہماری تہذیب کے دورِ آخر کے سب سے بڑے ترجمان نے اس طرح سراہا اب بھی کلام غالب کے شائقین کے لیے کچھ نہ کچھ دلچسپی ضرور رکھتا ہے۔ لیکن آج کا کلکتہ غالب کا کلکتہ نہ تھا۔"

(رسالہ ماہ نو کراچی بابت جنوری و فروری ۱۹۴۹ء غالب نمبر صفحہ ۵۱-۵۲)

۲۔ مشاعرے اور مجادلے

اُس زمانہ میں ہندوستان کے تمام شہروں میں نہایت زور شور کے ساتھ مشاعرے منعقد ہوتے تھے۔ جن میں شائقین بڑے ذوق و شوق سے شریک ہو کر شعرائے کرام کے تازہ کلام سے محظوظ ہوا کرتے تھے۔ کلکتہ اگرچہ اس وقت نیم یورپین شہر تھا۔ مگر اس "نعمت" سے کیوں محروم رہتا۔ چنانچہ یہاں بھی مختلف مقامات پر باقاعدہ مشاعرے منعقد ہوتے تھے جن میں بیشتر فارسی اور کمتر اُردو غزلیں پڑھی جاتی تھیں۔ وکیل شاہ اودھ نے بھی اس قسم کے کئی مشاعرے اُس دوران میں اپنے ہاں منعقد کیے اور غالب کو بھی اُن مشاعروں میں شرکت کی دعوت دی۔

ایک مشاعرہ کی کیفیت

جب ایک مشاعرے میں غالب نے اپنی وہ مشہور غزل سنائی جس کا مطلع ہے:-

"تا فصلے از حقیقتِ اشیا نوشتہ ایم
آفاق را مرادف عنقا نوشتہ ایم"[1]

تو اُس وقت مشاعرے میں ایرانیوں کی بھی بڑی تعداد شریک تھی۔ اُن میں سے ایک ایرانی فاضل مرزا کوچک نامی نے کھڑے ہو کر کہا کہ "یہ غزل جو اس وقت غالب نے پڑھی ہے۔ اپنی خوبی و روانی اور اپنی فصاحت و بلاغت کے لحاظ سے اپنا جواب نہیں رکھتی مجھے اس حقیقت کے اظہار میں کوئی تامل نہیں کہ اس درجہ کا شاعر آج خطۂ پاک ایران میں بھی کوئی نہیں"[2]۔

ایک تاریخی مجادلہ

اس مشاعرے کے بعد ہم اُس ہنگامے کا بیان کرتے ہیں جس کی تلخ یاد نے غالب کو باقی تمام عمر غمگین رکھا۔

تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ اُن دنوں مدرسہ عالیہ کلکتہ میں ہر انگریزی مہینے کے پہلے اتوار کو مشاعرہ منعقد ہوا کرتا تھا۔ غالب وہاں پہنچے تو ان کے اعزاز میں ایک خاص مشاعرہ منعقد کیا گیا جس میں ایران اور ہندوستان کے بڑے بڑے سخنور شریک ہوئے۔ شائقین اور حاضرین کی تعداد پانچ ہزار کے قریب تھی۔ اس تاریخی مشاعرے میں غالب نے اپنی دو غزلیں سنائیں۔ پہلی کا مقطع ہے ؎

گرد ہم شرح ستم ہائے عزیزاں غالب ۔۔۔ رسم اُمید ہماناز جہاں برخیزد

---

[1] پوری غزل غالب کی کلیات فارسی شائع کردہ مطبع منشی نولکشور لکھنؤ مطبوعہ جنوری ۱۸۷۲ء کے صفحہ ۱۹۱ پر درج ہے۔

[2] غالب از مہر حاشیہ صفحہ ۱۲۳، بحوالہ روایت عبدالغفور نساخ مولف تذکرہ سخن شعرا

اور دوسری غزل کا مقطع یہ ہے ؎

بگو ہوج غبارے و زِ غالبؔ بگذر

اینک آں دم بہ ہوا واریِ خوباں زدہ [1]

غالب کو ایک ایرانی کا خراج تحسین

اُس وقت اتفاقاً حاکم ہرات کی طرف سے ایک سفارت کلکتہ آئی ہوئی تھی اُس کے قائد ایک نہایت سخن سنج فاضل اور ادیب کفایت خاں تھے۔ اُن کو بھی منتظمین نے خاص طور پر مشاعرہ میں بلایا تھا۔ جب تک کلکتہ کے دوسرے عالم شعرا اپنی غزلیں اہلِ مشاعرہ کو سناتے رہے تو اُن کے لچر اور پوچ کلام پر کفایت خاں زیرِ لب تبسم فرماتے رہے لیکن جب غالبؔ کی باری آئی اور انہوں نے اپنی غزلیں سنائیں تو کفایت خاں نے بڑے ذوق کے ساتھ اُن کو داد دی اور غالب کی بڑی تعریف کی (غالب از مہر صفحہ ۱۱۶ بحوالہ کلیات غالب نثر فارسی صفحہ ۱۶۸) اس موقع پر مولانا مہر نے بڑی سچی بات لکھی ہے فرماتے ہیں:۔

ایرانی کی ستائش غالب کے لئے بلائے جان

"عام مجلس خواں شعرا کے ضبط و صبر کی فرمائی اور جذبہ حسد و رقابت کی ذکاوت معلوم ہے وہ ایک غریب الدیار کے علوِ کمال اور یگانگی فن کی قدر شناسی کی بجائے اُس کے دشمن بن گئے اور جیسا کہ فرومایہ اور تنگ حوصلہ شعرا کا شیوہ ہے غالبؔ کے کلام میں عیب تلاش کرنے لگے" (غالب از مہر صفحہ ۱۱۶)

غالب پر اعتراضات

غالب کی پہلی غزل کا نواں شعر ہے ؎

جزوے از عالم واز ہمہ عالم بیشم

ہمچو موئے کہ بتاں را زِ میاں برخیزد

اس شعر پر بر سرِ مشاعرہ تین اعتراض کیے گئے:۔

۱۔ پہلے مصرعہ میں "ہمہ عالم" کی ترکیب غلط ہے۔ کیونکہ "عالم" مفرد ہے۔ اُس کا ربط "ہمہ" کے ساتھ درست نہیں۔ یعنی لفظ "عالم" واحد ہے۔ اس لیے "ہمہ" کا لفظ واحد سے پہلے نہیں آسکتا۔ اور مثال میں مرزا قتیل کا شعر پیش کیا۔ جس کے اہلِ کلکتہ و مرشد آباد وغیرہ بہت معتقد تھے۔

۲۔ "بیش" کی بجائے "بیشتر" ہونا چاہیے۔

۳۔ "موئے زِ میاں برخیزد" غیر صحیح ہے

غالب کی دوسری غزل کا چوتھا شعر تھا ؎

شور اشکے بہ فشارِ بُنِ مژگاں دارم   طعنہ بر بے سر و سامانیِ طوفاں زدہ [2]

---

[1] یہ دونوں غزلیں کلیات غالب فارسی شائع کردہ مطبع منشی نولکشور لکھنؤ مطبوعہ ماہ جنوری ۱۸۶۲ء میں علی الترتیب صفحہ ۴۲۰ اور صفحہ ۵۱۹ پر درج ہیں۔ [2] سخت حیرت ہے کہ حضرت مولانا غلام رسول مہر جیسے فاضل بزرگ فرماتے ہیں کہ "مجھے غالبؔ کے کلام میں یہ شعر نہیں مل سکا۔" (غالب از مہر صفحہ ۱۱۹) میں بہت ہی ادب کے ساتھ مولانا کی توجہ کلیات غالبؔ فارسی شائع کردہ نولکشور پریس مطبوعہ جنوری ۱۸۶۲ء کی طرف مبذول کرانے کی جرأت کرتا ہوں جس کے صفحہ ۵۱۹ سطر ۶ پر یہ شعر موجود ہے۔

اس شعر کے دوسرے مصرعے پر یہ اعتراض کیا گیا کہ یہاں "زدہ" کا استعمال غلط ہوا ہے۔

(اعتراض زدہ کے کسرہ پر تھا۔ مگر یہ یائے وحدت کا بدل تھا۔ کسرۂ اضافت نہ تھا۔ غالب از مہر ۱۹۱)

اعتراضات پر غالب کا جواب غالب کو ان فضول اعتراضات پر اور پھر بطورِ سند قتیل کے اشعار پیش کرنے پر بڑا غصہ آیا۔ وہ فیضی اور ابوالفضل کو بھی کچھ نہیں سمجھتے تھے قتیل اور واقف کو کب خاطر میں لاتے۔ انہوں نے بقول مولانا حالی بڑی سختی سے کہا :۔

"میں دیوالی سنگھ فرید آباد کے کھتری (یعنی قتیل)[1] کے قول کو نہیں مانتا اور اہلِ زبان کے سوا کسی کے قول کو قابلِ استناد نہیں سمجھتا[2]۔"

غالب کے جواب کا ردِ عمل غالب کے اس فقرے پر حامیانِ قتیل نے ان کے خلاف کلکتہ میں ایک طوفان برپا کر دیا۔ اور ہر طرف سے ان پر اعتراضوں کی بوچھاڑ ہونے لگی۔

غالب کی طرف سے مصالحت کی کوشش غالب بقول مولانا حالی " اعتراضات سے بہت جز بز ہوتے تھے۔ ان کے گھبرا دینے کے لئے ایک ہی معترض کافی تھا۔" چہ جائیکہ مخالفین کی ایک فوج کی فوج۔ دوسرے یہ کہ وہ جس خاص مقصد کو لے کر کلکتہ آئے تھے۔ اس جھگڑے میں پڑنے سے وہ مقصد فوت ہو جاتا تھا۔ اور اس میں بڑی رکاوٹ پڑتی تھی۔ اس لئے انہوں نے موقع کی نزاکت کا خیال کرتے ہوئے مصلحت اسی میں دیکھی کہ اپنے معترضین کی طرف آشتی کا ہاتھ بڑھائیں۔ تایہ طوفانِ بے تمیزی ختم ہو اور وہ اطمینان کے ساتھ اپنے مقدمہ کی پیروی میں مصروف ہو سکیں۔

مثنوی آشتی نامہ کی تصنیف اس مقصد کے لئے انہوں نے اپنے دوستوں سے مشورہ کے بعد ایک سو اٹھاون ابیات کی ایک نہایت پُر درد اور اثر انگیز مثنوی فارسی میں تیار کی۔

مثنوی کا خلاصہ جس میں پہلے یہ بیان کیا کہ میں ایک مظلوم اور ستم رسیدہ شخص ہوں اور انصاف کی بھیک مانگنے کے لئے کلکتہ آیا ہوں اور آپ کا مہمان ہوں۔ پس میرے ساتھ نرمی و محبت کا برتاؤ اور مہمان نوازی کا سلوک کریں۔

اس کے بعد اپنی مصیبتوں اور تکلیفوں کا حال بہت رقت آمیز پیرایہ میں بیان کرتے ہیں اور ازاں بعد فرماتے ہیں کہ جھگڑے کی ابتدا میری طرف سے نہیں ہوئی۔ بلکہ مجھ پر غلط اور ناروا اعتراضات کئے گئے۔ جن کے جوابات دینے پر میں مجبور ہوا۔ میرا خیال تھا کہ میری طرف سے اعتراضات کے تسلی بخش جواب پانے پر آپ صاحبان مطمئن ہو جائیں گے۔ لیکن ایسا نہیں ہوا اور میری مخالفت بڑھتی گئی جس کا مجھے رنج ہے۔ اور اسی رنج کے باعث میرے شکوے میں کچھ تلخی پیدا ہو گئی۔ لیکن جب میں نے دیکھا

---

[1] مرزا قتیل مسلمان ہونے سے پہلے ہندو تھے۔ دیوالی سنگھ ان کا نام تھا۔ موضع فرید آباد کے باشندے تھے۔ جو دہلی کے قریب ایک قصبہ ہے۔ اور کھتری خاندان سے تعلق رکھتے تھے اسی لئے غالب نے ان کے متعلق یہ تحقیر آمیز کلمات استعمال کئے۔ ۱۸۱۷ء میں بمقام لکھنؤ وفات پائی۔

[2] یادگار غالب مؤلفہ مولانا حالی شائع کردہ مجلس ترقی ادب صفحہ ۲۹۔

کہ اس سے آپ کی مخالفت میں اور ترقی ہو گئی تو میں نے محسوس کیا کہ کاش میں جواب نہ دیتا اور خاموشی اختیار کر لیتا۔

مجھے اس بات کا بھی اندیشہ ہے کہ اگر میں نے صاف بیانی سے کام لیا تو آپ صاحبان میرے یہاں سے جانے کے بعد اس بات کو شہرت دیں گے کہ دلی سے ایک زبان دراز اور بے وقوف شخص آیا تھا اور یہاں کے معززین پہ کیچڑ اچھال کر واپس چلا گیا۔ اس طرح میرا وطن عزیز مفت میں بدنام ہوگا۔ اور یہ بات مجھے گوارا نہیں۔ پس میں چپ رہتا ہوں۔ اور حرف شکایت زبان پہ نہیں لاتا۔ کیونکہ عافیت اسی میں ہے۔

رہا قتیل کا معاملہ، تو نہ میں نے اُس سے کوئی استفادہ کیا۔ نہ میں اُس پہ کوئی حرف گیری کرتا ہوں۔ صرف اتنا کہتا ہوں کہ وہ اہلِ زبان اصحاب میں سے یقیناً نہیں تھا۔ اور جو اہلِ زبان نہ ہو۔ اصولاً اُس کے کلام کو سند نہیں ماننا چاہیے۔ خواہ وہ کتنا بڑا فاضل ہو۔

اہلِ کلکتہ سے اتنی زیادہ معذرت کے بعد بھی غالبؔ مرزا قتیل کی ہجو ملیح سے نہیں چوکے۔ چنانچہ مثنوی ۔ اُس کے متعلق فرماتے ہیں ؎

نظمش آبِ حیات را ماند
در روانی فرات را ماند

نثر او نقش بال طاؤس است
انتخاب صراح و قاموس است

آخران اشعار پر اپنی مثنوی کو ختم کرتے ہیں ؎

ایں رقمہا کہ ریخت کلک خیال	بود سطرے ز نامۂ اعمال
از من نارسائی ہیچ مدان	معذرت نامہ ایست زی یاراں
بود کہ آید ز عذر خواہئ ما	رحم بر ما و بے گناہئ ما

آشتی نامہ و داد پیام
ختم شد والسلام والاکرام

مثنوی کے نام کی تبدیلی

جب غالبؔ نے یہ مثنوی لکھی تھی تو اُس وقت اس کا نام "آشتی نامہ" رکھا تھا۔ جیسا کہ آخری شعر سے ظاہر ہے۔ مگر کلیات فارسی کی ترتیب کے وقت اس کا نام "باد مخالف" تجویز ہوا۔

اس مثنوی کے نتائج اور اثرات کے متعلق مولانا غلام رسول مہرؔ کے ارشادات یہ ہیں:۔

"معاند مقلدین اور حقیقت ناشناس رہبرو۔ معذرتوں اور مصالحت کوشیوں سے حق بات کو قبول کرنے پر کبھی آمادہ نہیں ہوئے۔ اور غالبؔ کی تو عذر خواہی بھی باوجود ادعائے مصالحت اپنے اندر کئی تیز نشتر رکھتی تھی۔ لہٰذا اس کی تصنیف سے کوئی اچھا نتیجہ برآمد نہیں ہوا (چنانچہ) وہ جب تک کلکتہ میں رہے۔ یہ معرکہ جاری رہا۔" (غالب صفحہ ۱۲۰)

تین خاص واقعے

اس ادبی معرکے کے ضمن میں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ تین خاص باتوں کا ذکر کر دیا جائے تاکہ واقعات اپنے اصلی رنگ میں ناظرین کے سامنے آجائیں۔ یہ عجیب بات ہے کہ یہ باتیں دو ایسے بزرگوں کے متعلق ہیں جن کے نام اگرچہ مختلف ہیں مگر تخلص دونوں کا ایک ہے یعنی مولوی محمد حسین آزاد اور مولانا ابوالکلام آزاد۔

محمد حسین آزاد کا لطیفہ

۱۔ غالب کی جس مثنوی کا اوپر ذکر ہوا۔ اُس کے متعلق مولوی محمد حسین آزاد اپنی مشہور کتاب "آب حیات" میں لکھتے ہیں کہ :-

"جب یہ مثنوی حریفوں کے جلسہ میں پڑھی گئی تو بجائے اس کے کہ غالب کے کمال کو تسلیم کرتے یا احسان سے اپنی زیادتیوں کا عذر کرتے۔ ایک نے کہا کہ "اس مثنوی کا نام کیا ہے"؟ معلوم ہوا کہ "باد مخالف" (اس پر) دوسرے نے گلستان کا یہ فقرہ پڑھا "کے از صلحا را باد مخالف در شکم پیچید" اور سب نے ہنس دیا۔" (آب حیات بار ہفت دہم شائع کردہ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور صفحہ ۴۸۱)

لطیفہ گھڑا ہوا ہے

واقعہ یہ ہے کہ یہ لطیفہ مولوی محمد حسین آزاد کا اپنا گھڑا ہوا ہے۔ حقیقت سے اس کا کوئی تعلق نہیں کیونکہ جس وقت یہ مثنوی لکھی گئی اور فوراً ہی مخالفوں کی محفل میں پڑھی گئی۔ اُس وقت غالب نے اس کا نام "اشتی نامہ" رکھا تھا نہ کہ باد مخالف، اور جو آج بھی چھپا ہوا ملتا ہے۔ "باد مخالف" کے نام کا اُس وقت کسی کو وہم و گمان بھی نہ تھا۔ نہ کسی کے ذہن میں یہ نام تھا۔ پھر مخالف کس طرح کہہ سکتے تھے کہ "اس کا نام باد مخالف" ہے۔ باد مخالف نام تو اُس وقت رکھا گیا جب بہت بعد میں غالب کا کلیات مرتب ہونے لگا۔ غالبیات کے امام مالک رام بھی مولوی محمد حسین آزاد کے اس بیان کو محض فرضی سمجھتے ہیں اور فرماتے ہیں۔

"آزاد نے اس (مثنوی) سے متعلق جو لطیفہ آب حیات میں لکھا ہے (وہ) بالکل بے بنیاد اور ان کی اپنی من گھڑت ہے۔ اس وقت اس (مثنوی) کا یہ نام تھا ہی نہیں۔" (ذکر غالب از مالک رام۔ طبع چہارم شائع کردہ مکتبہ جامعہ دہلی صفحہ ۸۲)

غالب کے متعلق مولانا ابوالکلام آزاد کا پہلا بیان

۲۔ اب آیئے حضرت امام الہند مولانا ابوالکلام آزاد مولف ترجمان القرآن کی طرف۔ جن کے متعلق اس امر کی عام شکایت ہے کہ وہ اپنے علم و فضل کے زور میں کئی باتیں ایسی کہہ جاتے ہیں جن کا خارج میں کوئی وجود نہیں ہوتا۔ جب اس قسم کے بیانات سے انہوں نے اپنے آپ کو اپنے والد محترم کو اور اپنے خاندان کو بھی نہیں بخشا تو بے چارے غالب کی کیا حیثیت تھی کہ انہیں چھوڑ دیتے۔ چنانچہ غالب کے خلاف جن لوگوں نے کلکتہ میں ہنگامہ برپا کیا تھا۔ اُن کے ناموں اور اُن کے حالات کی حضرت مولانا کو تلاش تھی۔ اُس سلسلہ میں فرماتے ہیں۔

"کلکتہ میں یہ ہنگامہ جن لوگوں نے بپا کیا تھا میں اُن کے نام معلوم کرنا چاہتا تھا۔ مگر بجز دو تین کے معلوم نہ ہو سکے ایک صاحب احمد علی گوپامئو کے رہتے (والے) تھے) دوسرے صاحب ان ہی کے ہم نام مولوی احمد علی مدرسہ عالیہ کے تھے۔ تیسرے صاحب مولوی وجاہت علی تھے۔" (نقش آزاد صفحہ ۲۰۹۔ غالب از مہر صفحہ ۱۲۱)

یہ نام حضرت مولانا نے صرف اس لئے تحریر فرمائے تھے کہ جو کچھ میں لکھ دوں گا لوگ اُسے بلا چون و چرا اور بغیر تحقیق مان لیں

گے اور کسی کو اس سے انکار کی جرأت نہ ہوگی ۔ باقی اتنی فرصت کسے رکھی ہے کہ تلاش اور تحقیق کرے کہ یہ بیان سچ ہے یا جھوٹ ؛ مگر وہ جو کہا ہے کہ تاڑنے والے بھی قیامت کی نظر رکھتے ہیں آخران ہی کے مریدین میں سے ایک صاحب ایسے نکل آئے جنہوں نے یہ بھانڈہ بیچ چوراہے میں پھوڑ دیا اور وہ ہیں حضرت مولانا کے بہت بڑے معتقد اور شارح جناب مالک رام ایم اے ایل ایل بی انہوں نے حضرت مولانا کے علم و فضل اور لیاقت و قابلیت کا عیب قبول نہ کرتے ہوئے بڑی صفائی سے لکھ دیا کہ :۔

احمد علی گوپاموی اور وجاہت علی سے متعلق تو کچھ لکھنے سے قاصر ہوں لیکن مولوی احمد علی مدرس مدرسہ عالیہ کا نام اس سلسلے میں لینا یقیناً غلط ہے . . . . ان کی تاریخ ولادت ۱۱ دسمبر ۱۸۲۹ء ہے جب کہ مرزا کو یہ سفر ۱۸۲۸ء میں پیش آیا تھا۔

(ذکر غالب از مالک رام صـ ۸۰)

اس بیان پر کسی مزید حاشیہ آرائی کی ضرورت نہیں ۔ ناظرین خود ہی اندازہ لگائیں کہ حضرت مولانا کا بیان اس صورت میں مولوی احمد علی پروفیسر مدرسہ عالیہ کلکتہ کے متعلق کتنا مضحکہ خیز ہو جاتا ہے ۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حضرت مولانا نے نام لکھتے وقت قطعاً یہ خیال نہ فرمایا ہوگا کہ میں یہ لکھ کر کتنی ہمالیہ کے برابر غلطی کر رہا ہوں ۔ شاید وہ یہ نام اپنے اس یقین میں لکھ گئے کہ جب "مستند ہے میرا فرمایا ہوا" تو کس شخص کو اتنی جرأت اور ہمت ہو سکتی ہے کہ میری تردید اور تکذیب کرے ۔

باقی احمد علی گوپاموی اور وجاہت علی کے نام بھی شاید اس سلسلہ میں فرضی ہی نکلیں ۔ مگر ان کی محترمی مالک رام صاحب نے تحقیق نہیں کی ۔

شاید انہوں نے یہ بات سوچی ہو کہ جتنا چاول اتنا ہی کرکرا نکلے گا ، پھر کیا فائدہ مزید تحقیق کرنے سے ۔

مولانا ابوالکلام کا دوسرا بیان

۲۔ پہلے واقعہ کی طرح ایک دوسرا واقعہ بھی بدقسمتی سے حضرت مولانا آزاد ہی کے متعلق ہے اور اس کے راوی معتبر بزرگ محترم جناب پروفیسر حمید احمد خاں صاحب سابق وائس چانسلر پنجاب یونیورسٹی ہیں وہ اپنے ایک مضمون میں جس کا عنوان "غالب کا کلکتہ" ہے لکھتے ہیں کہ :۔

"مدرسہ کلکتہ وارن ہیسٹنگز[1] نے ۱۷۸۰ء[2] میں قائم کیا ۔ اس کی موجودہ عمارت ولزلی سکوائر کے شمال میں ہے ۔ یہ ایک دو منزلہ عمارت ہے جس کی نچلی منزل کے وسط میں ایک صحن ہے اس صحن کو ہر طرف سے دالان گھیرے ہوئے ہیں ۔ اور دالانوں کے پیچھے مدرسہ کے کمرے ہیں ۔ اس نچلی منزل کے اوپر اسی طرز کی دوسری منزل بنی ہے ۔ اگست ۱۹۲۰ء میں جب میں کلکتہ میں تھا تو ، مولانا ابوالکلام آزاد نے ایک مجلس میں مجھ سے کہا کہ "مدرسہ اپنی موجودہ عمارت میں ۱۸۲۰ء یا ۲۱ء کے قریب منتقل ہوا ۔ غالب کو مثنوی "باد مخالف" والا ہنگامہ مدرسہ کی پہلی عمارت میں پیش آیا ۔ جو سیالدہ میں بیٹھک خانہ روڈ پر تھی" اسی سراغ کے بعد میں نے مدرسہ کے پرانے آثار تلاش کرنے میں سعی کی ۔ اور اس میں کامیابی بھی ہوئی ۔ لیکن اس کے ساتھ ہی بعض اسباب کی بنا پر شبہ پیدا ہو گیا کہ مولانا کی اطلاع موجودہ عمارت میں مدرسہ کے انتقال کے متعلق شاید درست نہیں ۔

---

[1] وارن ہیسٹنگز ۱۷۷۲ء سے ۱۷۸۵ء تک ہندوستان کا گورنر جنرل رہا ۔

[2] شیخ محمد اکرام صاحب ۱۷۸۱ء لکھتے ہیں (حیات غالب صفحہ ۸۰ حاشیہ)

کلکتے میں میرا قیام مختصر تھا۔ اس لیے میری درخواست پر خان بہادر شمس العلماء مولوی محمد موسیٰ صاحب نے جو اس وقت مدرسہ کے پرنسپل تھے یہ ذمہ لیا کہ تحقیق کر کے مجھے صحیح کیفیت سے مطلع کریں گے۔

بعد میں ان کی طرف سے جو خط مجھے موصول ہوا اس کے مضمون سے اس مسئلے کے متعلق فیصلہ کن معلومات حاصل ہوئیں۔ اس خط کا ترجمہ عام دلچسپی کے لیے درج ذیل ہے۔

"آپ نے دو باتوں کی تحقیق کی خواہش کی ہے یعنی

ا۔ مدرسہ کلکتہ اپنی موجودہ عمارت میں کس سال منتقل ہوا۔

ب۔ مدرسہ میں جو مشاعرے ۲۹-۱۸۲۸ء میں ہوئے ان کا مدرسہ کے پرانے کاغذات میں کوئی ذکر ہے یا نہیں؟

میں اس سلسلے میں آپ کی توجہ جہاں تک (ا) کا تعلق ہے BENGAL PAST AND PRESENT کی جلد ششم نمبر پنجم کے صفحہ ۱۱۱-۲۰۸ پر مبذول کرانا چاہتا ہوں۔ جہاں یہ درج ہے کہ گورنمنٹ نے جون ۱۸۲۲ء میں فیصلہ کیا کہ ایک نیا کالج ایک موزوں تر مقام بنام کالنگا (حال ولزلی اسکوائر) میں جہاں بیشتر آبادی مسلمانوں کی ہے تعمیر کیا جائے اس غرض سے مبلغ ایک لاکھ ۴۰ لاکھ ۵ سو ۴۰ روپے کی رقم زمین کی قیمت اور عمارت کے مصارف کے لیے منظور ہوئی۔ نئے کالج کا سنگ بنیاد ۱۵ جولائی ۱۸۲۴ء کو رکھا گیا اور مدرسہ اگست ۱۸۲۷ء میں یہاں منتقل ہو گیا۔ جہاں تک (ب) کا تعلق ہے مدرسے کے کاغذات میں کوئی تفصیل دستیاب نہیں ہوئی۔"

(رسالہ ماہ نو کراچی بابت جنوری و فروری ۱۹۶۹ء جلد ۲۲ شمارہ ۱۰-۲ صفحہ ۵۵)

دیکھا آپ نے مولانا آزاد کے بیان اور مدرسہ کے متعلق کاغذات میں کتنا زبردست تضاد ہے۔ کہاں ۱۸۶۰ء یا ۶۰ء اور کہاں ۱۸۲۷ء اس سے آپ بہ آسانی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ "مولانا کی اطلاع موجودہ عمارت میں مدرسہ کے انتقال کے متعلق" کہاں تک صحیح تھی۔

۴۔ پنشن کا مقدمہ: اب آخر میں ہم اس قصہ کی تفصیلات بیان کریں گے جو غالب کو کلکتہ لانے کا باعث ہوا۔

غالب اپنی پنشن کے متعلق (جس کی کیفیت پہلے بیان ہو چکی ہے) سپریم کورٹ میں مقدمہ دائر کرنے کے لیے کلکتہ آئے تھے اور یہاں آتے ہی انہوں نے اس کے متعلق بڑی مستعدی کے ساتھ بھاگ دوڑ شروع کر دی۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلے وہ نواب اکبر علی خاں طباطبائی متولی امام باڑہ ہگلی[1] کے پاس گئے اور ان کو وہ تعارفی خط دیا جو مولوی محمد علی خاں صدر الصدور باندہ نے غالب کو ان کے نام باندہ میں دیا تھا۔ مولانا غلام رسول مہر لکھتے ہیں کہ یہ خط غالب اپنے کلکتہ پہنچنے کے صرف دو دن بعد ہگلی لے گئے تھے۔ (غالب ۱۱۲) پروفیسر حمید احمد صاحب فرماتے ہیں کہ تیسرے دن (ماہ نو جنوری و فروری ۱۹۶۹ء صفحہ ۵۲) نواب صاحب غالب سے نہایت اخلاق و مروت سے پیش آئے اور ان کو اپنی اعانت اور امداد کا پورا یقین دلایا۔ غالب ان کے نیک سلوک سے بے حد متاثر ہوئے چنانچہ لکھتے ہیں کہ "با عالی پایہ اور صاحب دل امیر (تھا) بنگال میں ودرانہ ہوگا" (غالب صفحہ ۱۱۲ بحوالہ مراۃ الخیال)۔ غالب ۲۰ فروری ۱۸۲۸ء کو کلکتہ میں پہنچے تھے کچھ دن دفتری کارروائیوں کے چکر میں ادھر ادھر پھرتے رہے بالآخر اپنے آنے کے دو ماہ اور چھ دن بعد ۲۸ اپریل ۱۸۲۸ء کو انھوں نے اپنی عرضی گورنر جنرل باجلاس کونسل کی خدمت میں پیش کر دی (ذکر غالب صفحہ ۴۱)

عرضی دعوے کا مضمون: اپنی عرضی میں غالب نے چند درخواستیں کی تھیں جن کا مضمون یہ تھا:۔

---

[1] ہگلی کلکتے کے ایک دریا کا بھی نام ہے اور کلکتے سے بیس بائیس میل کے فاصلہ پر واقع ایک قصبہ کا بھی جس کا امام باڑہ خاص شہرت رکھتا ہے۔ لاکھوں کی جائیداد اس امام باڑے کے لیے وقف تھی۔ جو حاجی محمد محسن اس کے لیے چھوڑ مرے تھے۔ (ماہ نو بابت جنوری و فروری ۱۹۶۹ء غالب نمبر صفحہ ۵۴)

(۱) میرے مرحوم چچا نصراللہ خاں کے ورثا کے لیے ان میں سے ایک میں بھی ہوں[1] ایسٹ انڈیا کمپنی نے دس ہزار روپیہ سالانہ پنشن مقرر کی تھی اور یہ رقم نواب احمد بخش خاں والی فیروزپور جھرکہ کے ذمہ لگائی تھی (بموجب رقعہ لارڈ لیک مورخہ ۴ مئی ۱۸۰۶ء) اگر نواب نے ہمیں صرف پانچ ہزار روپے سالانہ دیے۔ لہذا ہماری گذارش ہے کہ آئندہ سے ہمیں پوری رقم ملا کرے۔

(۲) ہماری پنشن کی باقیماندہ رقم ۴ مئی ۱۸۰۶ء سے اب تک کی حساب کر کے ہمیں یکمشت ریاست سے دلوائی جائے۔

(۳) خواجہ حاجی رسالدار کے بیٹوں کو جو دو ہزار سالانہ کی رقم ہماری پنشن میں کاٹ کر دی جا رہی ہے یہ قطعاً غلط ہے۔ خواجہ حاجی نہ ہمارا رشتہ دار تھا۔ نہ ہمارے چچا کا وارث۔ وہ کسی طرح بھی اس رقم کا حقدار نہیں تھا۔ اس لیے اب وہ ساری رقم ہمیں ملنی چاہیے۔

(۴) کل پنشن میں سے میرا جو حصہ قرار پائے۔ وہ دیگر ورثا سے الگ کر کے مجھے دیا جائے۔

(۵) اس پنشن کے لیے مجھے نواب احمد بخش[2] مرحوم کے جانشین نواب شمس الدین خاں والئ فیروزپور جھرکہ کے آگے ہاتھ پھیلانے نہ پڑیں بلکہ یہ رقم مجھے براہ راست ایسٹ انڈیا کمپنی کے خزانہ سے مل جایا کرے اور ایسٹ انڈیا کمپنی خود یہ رقم نواب مرحوم کے ورثا سے وصول کیا کرے۔

(۶) آخری عرض یہ ہے کہ مجھے سرکار کی طرف سے خطاب اور خلعت مرحمت فرمایا جائے کیونکہ میں نہایت معزز خاندان سے تعلق رکھتا ہوں۔ نیز حکومت کا وفادار اور ہمدرد ہوں اور بہت سے فارسی قصیدے انگریز حکام اور یورپین افسران کی خدمت میں لکھ کر پیش کر چکا ہوں۔"

دفتری کارروائیوں کا جال

غالب کی اس عرضداشت پر دفتری کارروائی شروع ہوئی اور بہت سے مختلف اور متفرق مرحلوں سے اس عرضی کو وقتاً فوقتاً گذرنا پڑا۔ مقدمہ کا فائل کبھی دہلی جاتا۔ کبھی فیروزپور جھرکہ اور اسی طرح آتا جاتا رہا۔ کبھی کسی افسر کے ملاحظہ میں رہا کبھی کسی حاکم کے معائنہ میں رہا۔ نواب شمس الدین نے ریزیڈنٹ دہلی کو اپنے ساتھ ملا کر غالب کے خلاف رپورٹ کرا دی۔ پرانے کاغذات اور جعلی رقعے پیش کیے۔ پھر اُن پر جرح اور تنقید ہوئی۔ گواہیاں اور شہادتیں گذریں۔ دونوں طرف کے بیانات قلمبند کیے گئے۔ غرض اسی ہیرا پھیری میں دو برس گذر گئے اور کوئی فیصلہ نہ ہوا۔

غالب کی کلکتہ سے دہلی کو واپسی

آخر تنگ آکر غالب کو ناکامی اور نامرادی کی حالت میں نہایت رنج و افسوس کے ساتھ مقدمہ کو درمیان میں چھوڑ کر مجبوراً واپس آنا پڑا۔ غالب بحسرت و یاس کلکتہ سے بہت مغموم و مضمحل ہو کر روانہ ہوئے اور مرشد آباد، عظیم آباد، باندہ وغیرہ ہوتے ہوئے (حیات غالب از شیخ محمد اکرام صفحہ ۸۹ بحوالہ متفرقات غالب صفحہ ۸۹-۸۷) مورخہ ۲ رجمادی الثانی ۱۲۴۵ھ کو واپس دہلی پہنچ گئے۔ انگریزی تاریخ ۲۹ نومبر ۱۸۲۹ء تھی (غالب از مہر صفحہ ۹۱) اور دن اتوار کا تھا۔

---

[1] اس لئے کہ چچا لاولد فوت ہوئے تھے۔

[2] ان کا انتقال اکتوبر ۱۸۲۷ء کو ہوا تھا۔

مقدمہ کا انجام

بعدازاں مقدمہ بھی غالبؔ کے خلاف فیصلہ ہوا۔ یعنی اُن کو دوسرے ورثا کے ساتھ تین ہزار روپے سالانہ سے زیادہ نہ ملے۔ خواجہ حاجی کے متعلق بھی استغاثہ خارج ہو گیا۔ کوئی خطاب بھی سرکار کی طرف سے نہ ملا اور

گے ' بات بھی کھوئی التجا کرکے ' والا معاملہ ہوا

مقدمہ سولہ برس تک چلتا رہا۔ جس کے باعث غالبؔ ہزاروں روپے کے مقروض ہو گئے۔ اور باقی ساری عمر اُس قرض کے اتارنے میں مصروف رہے۔ نہ معلوم پورا اترا بھی یا نہیں ؟

یہ ہے غالبؔ کے سفر کلکتہ کی درد بھری کہانی !

جو شکریہ میں نے مضمون کے شروع میں مکرمی سید معین الدین احمد صاحب کا ادا کیا ہے کہ انہوں نے مضمون ہذا کے لئے کتابیں مرحمت فرما کر میری مدد فرمائی۔ وہی شکریہ میں مضمون کے آخر میں محترمی محمد طفیل صاحب مدیر" نقوش " کا ادا کرتا ہوں۔ کیونکہ انہوں نے بھی اس مضمون کے مرتب کرنے میں کتابوں اور رسائل کے خاص نمبروں سے میری بڑی اعانت فرمائی ورنہ یہ مضمون ادھورا رہتا اور ادھورا ہی چھپتا۔

غالب کا مقدمۂ پنشن

پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

غالب کے ذہن کو سمجھنے کے لئے اُن اقتصادی دشواریوں کو ضرور سامنے رکھنا چاہیئے جن میں وہ ۴۴ سال یعنی کم و بیش ۱۸۲۶ء سے مبتلا رہے اور جنہوں نے مرتے وقت تک اُن کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ ان مالی پریشانیرں میں اُن کے مقدمۂ پنشن کو خاص طور پر دخل ہے جس کی اصل مثل کا خلاصہ ہم نیشنل آرکائیوز نئی دہلی سے لے کر پیش کرتے ہیں۔

غالب کا مقدمۂ پنشن (خلاصۂ مثل محزونۂ نیشنل آرکائیوز نئی دہلی) ۱۰۹۴ - ۱ - ج

ایک رجسٹر جس میں متعدد رپورٹیں داخل ہیں۔ (نیشنل آرکائیوز۔ دہلی)

۱۔ چیف سکریٹری گورنمنٹ کی یادداشت بنام ہنری تھوبی پرنسپل سکریٹری گورنر جنرل آف انڈیا۔

اس کے ہمراہ چیف سکریٹری بمبئی گورنمنٹ کی چٹھی مورخہ ۷ر دسمبر ۱۸۳۰ء اور ریذیڈنٹ دہلی کا خط جس میں غالب کے مقدمۂ پنشن کا خلاصہ درج ہے ارسال کئے گئے ہیں۔

خط میں لکھا ہے کہ وائس پریذیڈنٹ اس بات سے اتفاق نہیں کرتے کہ غالب کا خاندان موجودہ پنشن سے زیادہ کا مستحق ہے

۲۔ مسٹر جان مالکم کی یادداشت بنام چیف سکریٹری۔

اس کے ہمراہ گورنروں کی تحقیقات کی تفصیلی رپورٹ کی نقل مورخہ ۳۰ نومبر ۱۸۳۰ء ارسال کی گئی ہے یہ تحقیقات اس بات کی تصدیق کرتی ہیں کہ سند پر لارڈ لیک ہی کے دستخط ثبت ہیں اور یہ کہ احمد بخش خان کا چال چلن شک و شبہ سے بالاتر تھا۔

۳۔ مسٹر جارج سوئنٹن چیف سکریٹری کی یادداشت بنام ولیم مالکم ریزیڈنٹ دلی۔ اس کے ہمراہ چیف سکریٹری بمبئی گورنمنٹ کے ایک مراسلہ کی نقل بھیجی گئی ہے مراسلہ میں کہا گیا ہے کہ جس پروانہ پر لارڈ لیک کی مہر ہے وہ صحیح معلوم ہوتا ہے نیز یہ ہدایت کی گئی ہے کہ اس پروانہ کو نواب شمس الدین خان کو واپس کر دیا جائے۔

۴۔ چیف سکریٹری گورنمنٹ کی یادداشت مورخہ ۱۹ر اگست ۱۸۳۰ء غالب کے پنشن کے معاملہ کے بارے میں۔

اس میں کہا گیا ہے کہ نصراللہ (بیگ) خان نے جو نواب احمد بخش خان والئی ریاست فیروز پور کا داماد تھا۔ مرنے پر ماں ایک بیوہ، تین بہنیں اور دو لڑکے (بھتیجے) چھوڑے۔ خواجہ حاجی نصراللہ بیگ خان کے باپ کی بیوی کی بھتیجی کا لڑکا تھا۔ اور نصراللہ بیگ خان کے معاملات کا انتظام اس کے سپرد تھا اس کی (نصراللہ بیگ خان کی) وفات پر نواب احمد بخش خان نے لارڈ لیک سے اپنی جاگیر کے متعلق پروانہ معافی حاصل کر لیا۔ شرط یہ تھی کہ نواب احمد بخش خاں نصراللہ بیگ خاں کے ورثا کے لئے مدد معاش مہیا کرے گا۔ نواب نے ناجائز طور سے خواجہ حاجی کو متوفی کے خاندان کا اہم ترین فرد بنا دیا۔ اور اس کے لئے دو ہزار روپیہ سالانہ اور باقی تین ہزار سالانہ نصراللہ بیگ خاں کی والدہ اور غالب کے خاندان کی گزراوقات کے لئے مقرر کر دیئے۔ نصراللہ بیگ خاں کی والدہ کی وفات پر ان کا حصہ ان کی سب سے بڑی لڑکی کو ملا جس نے اپنی دو چھوٹی بہنوں کی کفالت اپنے ذمہ لے لی۔ اس انتظام میں غالب کے بھائی مرزا یوسف کے لئے کوئی رقم نہیں رکھی گئی تھی۔

یادداشت میں غالب کے ۱۸۲۵ء میں کلکتہ جانے اور ۲۸ اپریل ۱۸۲۹ء کو پرشین سکریٹری کی خدمت میں اپنی عرضداشت پیش کرنے کا بھی ذکر ہے۔

غالب کا پنشن کیس

۸۹ء

فارن ۱۸۳۱ء ڈپارٹمنٹ پولیٹیکل

۲۲ اپریل نمبر ۱۰۸ ——— نیشنل آرکائیوز۔ دہلی

غالب کی درخواست بنام جارج سوئنٹن سکریٹری پولیٹیکل ڈپارٹمنٹ فورٹ ولیم معروض ہے کہ مبلغ دس ہزار سالانہ پنشن کے لئے ان کے حق کو تسلیم کیا جائے اور یہ رقم فیروز پور کے جاگیردار کی جاگیر (جس کی مالیت مبلغ ۲۵ ہزار ہوتی ہے) پر واجب الادا قرار دی جائے۔ وہ یہ بھی عرض کرتے ہیں کہ وہ دستاویز جس کے اندر مبلغ ۵ ہزار دینا طے ہوئے ہیں۔ اور جسے فریق مخالف (نواب احمد بخش خاں) کی جانب سے داخل کیا گیا ہے۔ عرضی گزار کے پنشن کا پورا حق پانے میں (جو مبلغ دس ہزار سالانہ ہوتا ہے) مانع نہیں ہونا چاہئے اور بہتر ہوگا کہ پنشن براہ راست سرکاری خزانہ سے ادا کی جائے۔

غالب کا پنشن کیس

۱۰۹۲

نیشنل آرکائیوز، دہلی

کورٹ ریکارڈ بابت ۱۸۳۲ء کی نقل

مورخہ یکم ستمبر ۱۸۳۲ء صفحات ۹۹۔ (نیز کچھ سادہ صفحے)

۱۸۳۲ء کا کورٹ ریکارڈ گورنمنٹ آف انڈیا کے مختلف افسران کی یادداشتوں اور رپورٹوں پر مشتمل ہے جو غالب کے مقدمہ بابت اضافہ پنشن کے مختلف پہلوؤں کے سلسلے میں مندرجہ ذیل حضرات کے نام ارسال کی گئی تھیں۔

۱۔ بنام مسٹر ہنری تھوبی پرنسپ سکریٹری گورنر جنرل صفحات ۱-۳

۲- بنام چیف سکریٹری سپریم گورنمنٹ فورٹ ولیم صفحات ۵ - ۸
۳- چیف ریزیڈنٹ دہلی صفحات ۹-۱۰ مورخہ ۲ اکتوبر ۱۸۳۰ء
۴- اسداللہ خاں کے مقدمہ میں چیف سکریٹری کا نوٹ صفحات ۱۳-۲۶ مورخہ ۱۹ اگست ۱۸۳۰ء
۵- بنام این بی ایڈمنسٹن اسکوائر صفحات ۲۹- ۳۵ (نواب احمد بخش خاں کے حق میں فارسی پروانہ کا انگریزی ترجمہ صفحہ ۲۵-۲۸)
۶- بنام لفٹیننٹ کرنل مالکم۔
۷- بنام ایل- بی ایڈمنسٹن صفحات ۴۹- ۵۱
۸- بنام جارج سونٹن چیف سکریٹری ٹو گورنمنٹ فورٹ ولیم صفحات ۵۲ - ۵۴
۹- پھٹی ہوئی فارسی دستاویز۔ خواجہ حاجی وغیرہ مرقوم ہفتم ماہ جون ۱۸۰۶ء مطابق ۱۹ ربیع الاول ۱۲۲۱ھ
۱۰- درخواست اسداللہ خاں بخدمت رائٹ آنریبل لارڈ ولیم بنٹنگ گورنر جنرل ان کونسل کلکتہ۔ صفحات ۵۹-۶۴
۱۱- بخدمت لارڈ ولیم کیونڈش گورنر جنرل آف انڈیا صفحات ۶۵-۶۸
۱۲- بنام ایس فریزر۔ ڈپٹی سکریٹری ٹو گورنمنٹ پولیٹکل ڈپارٹمنٹ فورٹ ولیم صفحات ۶۹- ۷۰ مورخہ ۲۵ ستمبر ۱۸۳۰ء
۱۳- آخر میں دستخط محمد اسداللہ خاں برادر زادہ نصراللہ بیگ خان جاگیردار سونک سونسا" بخدمت لارڈ ولیم بنٹنگ گورنر جنرل آف انڈیا فورٹ ولیم صفحات ۷۱ - ۸۲
۱۴- بنام سی- ٹورس چیف سکریٹری ٹو بمبے گورنمنٹ صفحات ۸۵ - ۸۶ مورخہ ۲۲ اکتوبر ۱۸۳۰ء
۱۵- بنام جارج سونٹن چیف سکریٹری ٹو گورنمنٹ - فورٹ ولیم۔ صفحات ۸۹- ۹۰ مورخہ ۲۷ نومبر ۱۸۳۰ء
"آخر میں عرضداشت محمد اسداللہ خاں برادر زادہ نصراللہ بیگ خان جاگیردار سونک سونسا۔ بست و ہشتم نومبر ۱۸۳۰ء"
۱۶- بنام جارج سونٹن چیف سکریٹری ٹو گورنمنٹ فورٹ ولیم۔ صفحات ۹۳-۹۴ مورخہ ۲۷ جنوری ۱۸۳۱ء"
۱۷- از اسداللہ خاں بخدمت رائٹ آنریبل گورنر جنرل صفحات ۹۵-۹۸

غالب کا پنشن کیس

۹۱ء
نیشنل آرکائیوز، دہلی

فارن- ۱۸۳۳ - ڈپارٹمنٹ پولیٹیکل
۱۲ اپریل نمبر ۸۰-۱
غالب کی درخواست بنام مسٹر سونٹن چیف سکریٹری

یہ درخواست ان خدمات پر مشتمل ہے جو اہل برطانیہ کے ہندوستان پر قابض ہونے سے پیشتر ان کے باپ اور چچا نے انجام دی تھیں۔ موخر الذکر برطانوی حکمرانوں کی جانب سے آگرہ کا حاکم تھا۔ سائل اس بات کی درخواست کرتا ہے کہ جو واقعات اس نے اپنی عرضی میں بیان کئے ہیں سرکاری ریکارڈ سے ان کی تصدیق کی جائے۔ ازاں بعد اس سلسلے میں اسے ضروری سند (سرٹیفکیٹ) عنایت کیا جائے۔

۲۔ غالب کی درخواست بنام مربا سونتنی چیف سکریٹری

اس میں کہا گیا ہے کہ ۱۴ر مارچ ۱۸۰۶ء کو برطانوی حکومت نے ان پچاس سواروں کا چارج جو اس سے پیشتر اس کے مرحوم چچا کی کمان میں تھے فیروز پور کے جاگیر دار نواب احمد بخش خان کو دیا تھا۔ وہ درخواست کرتے ہیں کہ فیروز پور کی جاگیر میں ان کے حق کی رقم کا تعین کیا جائے۔

غالب کا پنشن کیس

۷۹۳

فارن ۱۸۳۹۔ ڈپارٹمنٹ پولیٹیکل — نیشنل آرکائیوز دہلی

۵ر دسمبر نمبر ۱۵۹-۶۱

۱۔ درخواست غالب بنام ڈبلیو ایچ میکناٹن۔ سکریٹری پولیٹیکل ڈپارٹمنٹ فورٹ ولیم

چونکہ لیفٹنٹ گورنر آگرہ نے ان کی درخواست کو از روئے شفقت ملاحظہ نہیں فرمایا اور گورنر جنرل نے ان کے فیصلہ کو بحال رکھا ہے لہٰذا معروض ہے کہ سائل کے پنشن کے معاملہ کو یا تو صدر دیوانی عدالت کلکتہ کے پاس منتقل کر دیا جائے یا انگلستان بادشاہ سلامت باجلاس کونسل کے حضور میں ارسال کر دیا جائے۔

۲۔ درخواست غالب بخدمت لارڈ آکلینڈ گورنر جنرل آف انڈیا۔ فورٹ ولیم

سکریٹری پولیٹیکل ڈپارٹمنٹ سے اس بات کی اطلاع پانے پر کہ ان کا دعویٰ خارج کر دیا گیا ہے غالب کی گورنر جنرل کے حضور میں معروض ہے کہ۔

۱۔ انہوں نے لفٹنٹ گورنر آگرہ کے فیصلہ کے خلاف سات نکات کا اعتراض داخل کیا تھا اور درخواست کی تھی کہ ان کے جوابات ان سے (لفٹیننٹ گورنر سے) مانگے جائیں

۲۔ اگر ان استفسارات کے جوابات آجائیں تو ان کی ایک نقل درخواست گزار کو مرحمت کی جائے لیکن اگر اس کی (جواب منگانے کی) ضرورت نہ سمجھی جائے تو ان کے بارے میں درخواست گزار کو مطمئن کیا جائے۔

۳۔ لہٰذا اب وہ ملتمس خدمت ہے کہ اس کے معاملے کو صدر دیوانی عدالت کلکتہ کے فیصلہ کے لئے بھیج دیا جائے۔ لیکن اگر عدالت کا فیصلہ اس کے خلاف ہو تو اسے ان وجوہ کے متعلق مطمئن کیا جائے جن کی بنا پر اس کا دعویٰ خارج کیا گیا ہے۔

۴۔ مزید براں معروض ہے کہ اگر گورنر جنرل اس کے معاملے کو صدر دیوانی عدالت میں نہ بھیجنے کا فیصلہ کریں۔ تو اس معاملہ سے متعلق جملہ کاغذات انگلستان بادشاہ سلامت باجلاس کونسل کے فیصلہ کے لئے بھیج دیئے جائیں۔

ملفوف جملہ کاغذات متعلقہ مقدمہ نیز مرقوم الصدر مکاتیب

نوٹ: اس درخواست کے جواب میں غالب کو سکریٹری پولیٹیکل ڈپارٹمنٹ کلکتہ کی جانب سے یہ اطلاع ملی کہ ان کے کاغذات کورٹ آف ڈایرکٹرس کو بھیجے جا رہے ہیں۔

غالب کا پنشن کیس

۷۹۷

نیشنل آرکائیوز دہلی

فارن - ۱۸۲۷ - ڈپارٹمنٹ پولیٹیکل

۱۷ اپریل نمبر ۶۶ - ۶۷

۱- درخواست غالب بنام ڈبلیو ایچ میکناٹن سکریٹری ٹو گورنمنٹ آف انڈیا فورٹ ولیم ۔

معروض ہے کہ مبلغ ۲۰۳۰۰ روپیہ کا جو اس کا بقایا واجب الادا ہے مرحوم شمس الدین خاں کے ترکہ کے مبلغ ۲۶۰۰۰ روپیہ میں سے جو گورنمنٹ کے پاس جمع ہیں وضع کر لیا جائے اور شمس الدین خاں کی جائداد کی فروختگی سے سائل کا پچھلا پنشن کا بقایا بحساب مبلغ ۳۰۰۰ سالانہ تا اختتام اپریل ۱۸۲۳ء دلوایا جائے نیز کورٹ آف ڈایریکٹرس کے فیصلہ تک اسے ۳۰۰۰ روپیہ سالانہ کی پنشن بلاناغہ ادا کرائی جائے ۔

۲- غالب کے خط کے جواب میں سکریٹری گورنمنٹ نے ان کے مراسلہ قصیدہ فارسی کے بارے میں گورنر جنرل کی جانب سے اظہار خوشنودی کیا ہے ۔

غالب کا پنشن کیس

۷۹۸ - ۸۰۰

فارن - ۱۸۲۷ - ڈپارٹمنٹ پولیٹیکل

۲۸ اگست نمبر ۹۳ - ۹۵

۱- مسٹر ایچ میکناٹن سکریٹری ٹو گورنمنٹ آف انڈیا کے نام غالب کا وضاحتی مکتوب جس میں ان کے مقدمہ پنشن سے متعلق جو کورٹ آف ڈایریکٹرس کے زیر سماعت تھا کچھ مزید معروضات درج ہیں ۔

۲- غالب کی درخواست بخدمت لارڈ آکلینڈ گورنر جنرل ان کونسل فورٹ ولیم ۔

الف : دو ہزار روپیہ سالانہ وظیفہ جو پہلے خواجہ حاجی کو اور اس کے بعد اس کے ورثا کو ملتا تھا اس کے خلاف اپیل ہے ۔

ب : اگرچہ اس کے معاملہ سے متعلق تمام کاغذات داخل کئے جا چکے ہیں پھر بھی معاملہ کی صورت حال کا اختصار ضروری ہے اور سطور ذیل میں پیش کیا جا رہا ہے ۔

ج : جبکہ چار سو سواروں کا رسالہ جو میرے چچا کی ماتحتی میں تھا توڑ الگیا تو اس میں سے پچاس سوار منتخب کرکے نواب احمد بخش خاں کی ماتحتی میں دے دیئے گئے ۔ مؤخر الذکر نے خواجہ حاجی کی خدمات کو جو قدیم رسالہ میں سب سے پرانا افسر تھا برقرار رکھا اور اسے ان پچاس سواروں کا افسر مقرر کیا ۔ خواجہ حاجی محض ایک ملازم کی حیثیت رکھتا تھا جسے جملہ پندرہ ہزار سالانہ کی رقم میں سے جو سواروں کی نگہداشت کے واسطے منظور ہوئی تھی مبلغ دو ہزار روپیہ سالانہ کا الاؤنس ملتا تھا ۔

خواجہ حاجی کی وفات پر اس کا منصب سابقہ شرایط کے مطابق اس کے لڑکوں کو دے دیا گیا ۔ لیکن حسب نواب احمد بخش خاں

کی جاگیر ضبط ہوئی اور پچاس سواروں کا رسالہ توڑ دیا گیا تب بھی تعجب ہے کہ خواجہ حاجی کے وارثوں کے لئے دو ہزار روپیہ سالانہ کا وظیفہ برقرار رکھا گیا۔ اگرچہ مناسب بات یہ تھی کہ خواجہ حاجی کے ورثا کو ان کے خاندان کی خدمات شایستہ کے پیش نظر کچھ پنشن دے دی جاتی۔

۵۔ مزید برآں یہ کہ میرے چچا نصر اللہ بیگ خان کے لئے جاگیر کی آمدنی مبلغ پچیس ہزار روپیہ سالانہ طے ہوئے تھے۔ یہ پورے کا پورا وظیفہ میرے چچا کے وارثوں کو ملنا چاہیے تھا اور اس میں خواجہ حاجی اور اس کے وارثوں کا کوئی حصہ نہیں ہونا چاہیے تھا بشرطیکہ موجودہ فیصلہ لارڈ لیک کی رپورٹ مورخہ ۴ مئی ۱۸۰۶ء کی بنیاد پر کیا جائے لیکن اگر کورٹ آف ڈائریکٹرس کا فیصلہ فارسی شقہ پر مبنی ہو تب بھی میرے چچا نصر اللہ بیگ خان کے ورثا ہی پانچ ہزار روپیہ سالانہ پنشن کے مستحق ہیں۔ خواجہ حاجی کی زندگی میں مبلغ پانچ ہزار روپیہ سالانہ میں سے جو میرے چچا کے ورثا کے لئے مقرر ہوئے تھے اسے دو ہزار سالانہ کا وظیفہ دینے کی شاید کوئی توجیہ ہو سکے۔ مگر اس کے وارثوں کو اس رقم (مبلغ دو ہزار روپیہ سالانہ) پر استحقاق جتانے کا کوئی حق نہیں ہے کیونکہ ان کا نصر اللہ بیگ خاں کے خاندان سے جو اس خاندان کے مورث اعلیٰ تھے کوئی تعلق نہیں ہے۔

لہٰذا معروض خدمت ہے کہ خواجہ حاجی کے وارثوں کا دو ہزار سالانہ کے لئے استقرار حق کا دعویٰ باوجود لیفٹیننٹ گورنر کے سابقہ فیصلہ کے جو ان کے حق میں تھا نامنظور کیا جائے اور اگر انہیں کوئی وظیفہ ملنا ہی ہے تو وہ انہیں اصل پندرہ ہزار روپیہ سالانہ کی رقم میں سے دیا جائے جو رسالہ کی نگہداشت کے واسطے مقرر ہوئی تھی۔

۳۔ ڈبلیو ایچ آفیشیٹنگ چیف سکریٹری گورنمنٹ آف انڈیا فورٹ ولیم کی رپورٹ بابت اس امر کے کہ نصر اللہ بیگ خان کے انتقال کے بعد کن وجوہ کی بنا پر نواب احمد بخش خاں کو پندرہ ہزار روپیہ سالانہ کی رقم معاف کی گئی تھی۔

۴۔ فارسی شقہ لارڈ لیک نے ۷ جون ۱۸۰۶ء کو لکھا تھا اور جس کے اندر نصر اللہ بیگ خان کے ورثا کو مبلغ پانچ ہزار روپیہ سالانہ وظیفہ دیا گیا تھا اور جس میں سے مبلغ دو ہزار روپیہ سالانہ خواجہ حاجی کے واسطے متعین کئے گئے تھے۔

۵۔ چیف سکریٹری گورنمنٹ آف انڈیا کی چٹھی مورخہ ۲۸ اگست ۱۸۳۷ء بنام مرزا غالب جس میں انہیں ہدایت کی گئی تھی کہ آئندہ جملہ درخواستیں اور کاغذات وغیرہ صرف لیفٹیننٹ گورنر آگرہ ہی کے توسط سے بھیجا کریں۔

غالب کا پنشن کیس

۸۰۳ — ۸۰۵

نیشنل آرکائیوز دہلی

فارن ۱۸۴۲ء۔ ڈپارٹمنٹ پولیٹیکل

۲۹ جون ۔ نمبر ۱۲۸ ۔ ۲۰

۱۔ غالب کی چٹھی مورخہ ۱۰ مئی ۱۸۴۲ء بنام ٹی ایچ میڈوک چیف سکریٹری ٹو گورنمنٹ آف انڈیا ۔ الٰہ آباد۔

معروض ہے کہ ملفوفہ یادداشتیں جو اس کے اضافہ پنشن کی درخواست اور قصیدہ فارسی (جس کے اندر گورنر جنرل کی مدح سرائی

کی گئی ہے اس کے متعلق ہیں ۔ لارڈ بہادر کی خدمت میں پیش کر کے ان پر موصوف کے احکام حاصل کر لئے جائیں ۔ غالب یہ بھی درخواست کرتے ہیں کہ حسب سابق آیندہ بھی انھیں اپنی معروضات اور خطوط براہِ راست بذریعہ ڈاک بھیجنے کی اجازت دی جائے ۔

۲۔ ملفوفہ یادداشت مورخہ ۲۰ مئی ۱۸۴۲ء بخدمت لارڈ ایلن برا گورنر جنرل آف انڈیا میں اپنے درخواستِ اضافۂ پنشن سے متعلق خاص نکات پر زور دیا ہے اور عرض کیا ہے کہ ان کے چچا نصراللہ بیگ خان اپنی زندگی میں ڈیڑھ لاکھ روپے سالانہ کی جاگیر پر جو انھیں برطانوی سرکار کی طرف سے مرحمت ہوئی تھی ۔ قابض تھے اور اس کے بالعوض چار سو سواروں کا رسالہ تیار رکھتے تھے ۔ ان کی وفات پر ان کی جاگیر حکومت نے واپس لے لی اور رسالہ توڑ دیا گیا ۔ پھر بھی لارڈ لیک نے اپنی رپورٹ مورخہ ۴ مئی ۱۸۰۶ء میں مرحوم کے خاندان کے لئے مبلغ دس ہزار روپیہ سالانہ کی پنشن کی سفارش کی ۔ اس رقم کی ادائیگی نواب احمد بخش خان کے ذمہ کی گئی ۔ غالب کا بیان ہے کہ نواب صاحب نے ان کے خاندان کو مبلغ دس ہزار سالانہ میں سے صرف تین ہزار روپیہ سالانہ دیئے ۔ اور بعد میں نواب صاحب کے ورثا بھی یہی رقم دیتے رہے ۔ شمس الدین خان کے قتل کے بعد فیروزپور جھرکہ کی جایداد حکومت نے ضبط کر لی ۔

۱۸۲۸ء میں مقدمہ اس وقت کے پریذیڈنٹ ڈبلیو بی بیلے کے تصفیہ کے لئے دائر کیا گیا اور چار سال بعد لارڈ بینٹنک نے اسے خارج کر دیا ۔ ۱۸۳۸ء میں مرزا غالب نے اس معاملہ کو پھر کورٹ آف ڈایرکٹرس کی نظر ثانی کے لئے پیش کیا ۔ غالب عرض کرتے ہیں کہ پانچ سال گذر گئے مگر ہنوز کورٹ آف ڈایرکٹرس نے اپنے انقطاعی فیصلہ کا اعلان نہیں کیا ۔ سائل اس بات کی بھی درخواست کرتا ہے کہ اسے اپنا پورا وظیفہ لینے کی اجازت عطا کی جائے اور چونکہ نئے گورنر جنرل کو پچھلے گورنر جنرل کے مقابلے میں زیادہ اختیارات عطا کئے گئے ہیں سائل کی درخواست کو شرف قبول بخشا جائے ۔

۳۔ ٹی ایچ میڈوک سکریٹری ٹو گورنمنٹ آف انڈیا کی چٹھی بنام مرزا غالب ۔

ٹی ایچ میڈوک لکھتے ہیں کہ :

پنشن اور وظیفہ وغیرہ کا فیصلہ سابق گورنمنٹ کر چکی ہیں جن کی کورٹ آف ڈایرکٹرس نے پورے طور پر توثیق کر دی ہے آخر میں یہ اطلاع دی ہے کہ لارڈ صاحب اس موضوع پر کوئی اور درخواست قبول نہیں کر سکتے ۔

غالب کا پنشن کیس

۸۰۶ — ۸۰۷

نیشنل آرکایوز ، دہلی

فارن ۱۸۴۲ء ۔ ڈپارٹمنٹ پولیٹیکل

۹ جولائی نمبر ۱۴۲ ۔ ۴۴

۱۔ غالب کی چٹھی مورخہ ۵ جون ۱۸۴۲ء بنام ٹی ایچ میڈوک سکریٹری ٹو گورنمنٹ آف انڈیا ۔

درخواست کرتے ہیں کہ ملفوف یادداشت کو مع اصل فارسی خط کے جو سکریٹری نے گورنر جنرل کو بھیجا تھا موخرالذکر کے ملاحظہ کے واسطے پیش کر دیں ۔ غالب یہ بھی کہتے ہیں کہ ہنوز کورٹ آف ڈایرکٹرس کے یہاں سے کوئی جواب موصول نہیں ہوا ۔

۲۔ ملفوف یادداشت مورخہ ۵ جون ۱۸۴۲ء بخدمت لارڈ ایلن برا گورنر جنرل ٹی ایچ میڈوک کی تحریر مورخہ ۳۰ مئی ۱۸۴۲ء

کے جواب میں معاملہ زیر بحث کے واقعات قلم بند کرتے ہیں جس میں (مسٹر میڈوک کی تحریر میں) اطلاع دی گئی تھی کہ اس بارے میں اور کوئی درخواست برائے ملاحظہ منظور نہ کی جائے گی۔

غالب کہتے ہیں کہ چونکہ وہ سابقہ گورنمنٹ کے فیصلہ سے مطمئن نہیں تھے اس لئے انہوں نے لارڈ صاحب کے پیشرو سے درخواست کی تھی کہ ان کے معاملہ کو کورٹ آف ڈایریکٹرس کے ملاحظہ کے لئے بھیج دیا جائے یہ استدعا سنہ ۱۸۳۶ء میں منظور ہوئی۔ دو سال بعد غالب نے کورٹ آف ڈایریکٹرس کے فیصلہ کے بارے میں دریافت کیا۔ تو انھیں اطلاع دی گئی کہ یہ معاملہ ۱۸ مئی سنہ ۱۸۳۸ء کو وہاں بھیج دیا گیا تھا۔ سنہ ۱۸۳۹ء تک کوئی جواب موصول نہیں ہوا۔ لیکن سکریٹری میڈوک کے خط سے معلوم ہوا کہ کورٹ آف ڈایریکٹرس نے سابق گورنمنٹ کے فیصلہ کو بحال رکھا ہے غالب اب گورنر جنرل سے درخواست کرتے ہیں کہ اس فیصلہ کی ایک نقل مع اس کی تاریخ کے انھیں مرحمت فرمائی جائے۔

۳۔ کورٹ آف ڈایریکٹرس کی چٹھی مورخہ ۷ فروری سنہ ۱۸۴۲ء کا اقتباس۔

اسداللہ خاں کا دعویٰ مناسب وجوہ کی بنیاد پر خارج کر دیا گیا ہے۔

یہ اقتباس غالب کو ایک وضاحتی چٹھی مورخہ ۱۵ جون سنہ ۱۸۴۲ء (جس پر ٹی ایچ میڈوک کے دستخط ہیں) کے ذریعہ بھیجا گیا۔

غالب کا پنشن کیس

۸۰۸ تا ۸۰۹
نیشنل آرکایوز۔ دہلی

۲۸ دسمبر سنہ   نمبر ۲۸۰-۸۳

۱۔ غالب کی چٹھی مورخہ ۲۹ جولائی سنہ ۱۸۴۲ء بنام ٹی ایچ میڈک سکریٹری ٹو گورنمنٹ درخواست ہے کہ ملفوف عرضی کو گورنر جنرل کے ملاحظہ کے واسطے پیش کردیں۔ اور جس تاریخ کو یہ عرضداشت انگلستان ارسال کی جائے اس سے مطلع فرمائیں۔

۲۔ ملفوف درخواست بخدمت لارڈ ایلن برا گورنر جنرل مورخہ ۲۹ جولائی سنہ ۱۸۴۲ء درخواست ہے کہ کورٹ آف ڈایریکٹرس کے فیصلہ کے خلاف اس کی درخواست اپیل کو ہر مجسٹی ملکہ معظمہ کے پاس روانہ فرما دیں۔

۳۔ ٹی ایچ میڈوک کی چٹھی مورخہ ۵ اگست سنہ ۱۸۴۲ء

گورنر جنرل نے سائل کی عرضداشت کو کورٹ آف ڈایریکٹرس کے پاس پہلی ڈاک سے بھیجنا منظور کر لیا ہے۔

۴۔ مرزا غالب کی چٹھی مورخہ ۱۵ اگست سنہ ۱۸۴۲ء بنام ٹی ایچ میڈوک

شکریہ کے ساتھ مکتوب الیہ کی چٹھی مورخہ ۵ اگست سنہ ۱۸۴۲ء کی رسید دی ہے۔

غالب کا پنشن کیس

۸۱۰ - ۸۱۱
نیشنل آرکایوز، دہلی

فارن ۴۴ ۱۸ء۔ ڈپارٹمنٹ پولیٹیکل ...... ۲۳ نومبر نمبر ۷۰-۷۲

۱۔ کورٹ آف ڈایریکٹرس کے مکتوب مورخہ ۴ اکتوبر سنہ ۱۸۴۳ء کا اقتباس جو غالب کو بھیجا گیا۔

"یہ یادداشت کمیشن برائے تحقیق احوالِ ہندوستان کے پاس بھیج دی گئی ہے۔"

۲- غالب کی چٹھی بنام آئی۔ کری سکریٹری گورنمنٹ آف انڈیا۔

معروض ہے کہ ملفوفہ یادداشت گورنر جنرل کے ملاحظہ کے لئے پیش کر دی جائے۔

دستخط

رقیمہ نیاز امیدوار لطف و کرم اسد اللہ

۳- غالب کی درخواست مورخہ ۱۲ اکتوبر ۱۸۴۴ء بخدمت سر ہنری ہارڈنگ گورنر جنرل معروض ہے دو سال ہوئے کہ انھیں مسٹر ایچ میڈوک سکریٹری گورنمنٹ آف انڈیا نے مطلع کیا تھا کہ غالب کی یادداشت کورٹ آف ڈایرکٹرس کو بھیج دی گئی ہے لیکن ہنوز اپنے معاملے کے متعلق انھیں (غالب کو) اس کا جواب نہیں ملا۔

۴- فارن ڈپارٹمنٹ فورٹ ولیم کی چٹھی مورخہ نو نومبر ۱۸۴۴ء۔

کورٹ آف ڈایرکٹرس کے یہاں سے کوئی جواب موصول نہیں ہوا۔ اور یہ کہ ان کی موجودہ درخواست کی ایک نقل ان کے (کورٹ آف ڈایرکٹرس) پاس بھیج دی جائے گی۔

غالب کا پنشن کیس

۸۱۲-۸۱۴

نیشنل آرکایوز۔ دہلی

۱۰ فروری نمبر ۲۹۱-۲۹۲

۱- غالب کی چٹھی بنام مسٹر ایڈورڈ سکریٹری گورنمنٹ آف انڈیا۔

اس ملاقات کی یاددہانی کی گئی ہے جو ان سے دہلی میں ہوئی تھی اور مزاج پرسی کی گئی ہے۔

۲- غالب کی چٹھی بنام مسٹر کری سکریٹری گورنمنٹ آف انڈیا۔

گورنر جنرل کے ملاحظہ کے لئے اپنی درخواست کو ملفوف کیا ہے اور یہ امید کی گئی ہے کہ ان پر وہی کرم فرمائی جاری رہے گی جو مکتوب الیہ کے پیشروؤں سوئنٹن پرنسیپ اسٹرلنگ میکناٹن اور میڈوک نے مبذول فرمائی تھی۔

۳- غالب کی درخواست بخدمت لارڈ ایلن برا گورنر جنرل۔

معروض ہے کہ گورنر جنرل کے دورہ الہ آباد کے موقعہ پر انھیں (غالب کو) بتایا گیا تھا کہ کورٹ آف ڈایرکٹرس نے گورنمنٹ آف انڈیا کے فیصلہ کو بحال رکھا ہے اس پر انھوں نے (غالب نے) ایک اور اپیل ہر مجسٹی ملکہ معظمہ کی خدمت میں روانہ کی تھی۔ ۵ اگست کو سائل کو مطلع کیا گیا کہ ان کا معاملہ انگلستان بھیج دیا گیا ہے۔ اسے ۱۸ مہینے گذر گئے لیکن انھیں کوئی جواب نہیں ملا۔ اس درخواست پر ۲۶ جنوری ۱۸۴۳ء کی تاریخ پڑی ہے۔

۴- سکریٹری گورنر جنرل کی چٹھی مورخہ ۵ اگست ۱۸۴۲ء

اطلاع دی گئی ہے کہ غالب کی یادداشت اگلی ڈاک کے ذریعہ کورٹ آف ڈایرکٹرس کے پاس بھیج دی جائے گی۔

۵۔ مسٹر آئی کری سکریٹری گورنر جنرل کی چٹھی مورخہ ۳ فروری ۱۸۴۴ء۔

اطلاع دی گئی ہے کہ ہنوز انگلستان کی سرکار کے یہاں سے کوئی جواب موصول نہیں ہوا۔ غالب نے ان دونوں مذکور الصدر چٹھیوں کی نقول اپنی درخواست مورخہ ۲۶ جنوری ۱۸۴۳ء بخدمت گورنر جنرل کے ساتھ ملفوف کر دی تھیں۔

غالب کا پنشن کیس

۸۱۵ - ۱۹

فارن ۱۸۵۶ ڈپارٹمنٹ پولیٹیکل ۰۰۰۰۰۰ ۱۹ دسمبر نمبر ۸۳ - ۵ نیشنل آرکائیوز، دہلی

۱۔ تحریر مورخہ ۸ دسمبر ۱۸۵۶ء بنام بی پی ایڈمنسٹن۔ سکریٹری گورنر جنرل آف انڈیا باجلاس کونسل فورٹ ولیم۔

ملفوف درخواست اور منسلکہ کاغذات پیش کرتے ہوئے غالب التماس کرتے ہیں کہ انھیں گورنر جنرل کے ملاحظہ کے واسطے پیش کر دیا جائے اور ازراہ نوازش اس کی غالب کو اطلاع دی جائے۔

رقیمہ اسداللہ خاں برادر زادہ نصراللہ بیگ خاں

جاگیردار سونک سونسا۔

مرقومہ ہشتم دسمبر ۱۸۵۶ء عیسوی

۲۔ درخواست بخدمت جان وسکاؤنٹ کیننگ گورنر جنرل باجلاس کونسل۔

غالب سر جارج کلرک کی ایک چٹھی اپنی درخواست کے ہمراہ ملفوف کرتے ہوئے اس بات کی تحقیق کرنا چاہتے ہیں کہ آیا ان کا معاملہ ہر مجسٹی ملکہ معظمہ کی خدمت میں ۷ امئی ۱۸۵۶ء کو ارسال کر دیا گیا ہے جیسا کہ انہیں اطلاع دی گئی تھی۔

عرضداشت اسداللہ خاں برادر زادہ نصراللہ بیگ خاں

جاگیردار سونک سونسا

معروضہ ہشتم دسمبر ۱۸۵۶ء عیسوی

۳۔ نقل حکم گورنر جنرل

اس کے ہمراہ جارج کلرک کی چٹھی کو واپس کیا گیا ہے اور لکھا گیا ہے کہ جب کورٹ آف ڈائرکٹرس کا فیصلہ وصول ہوگا۔ اس سے غالب کو مطلع کیا جائے گا۔

مطبوعات
ادارہ فروغ اردو
١١- ایبک روڈ، انارکلی
لاہور

ادارۂ فروغِ اُردو

چوبیس برس سے اُردو ادب اور قومی کلچر کی مسلسل خدمت سرانجام دے رہا ہے۔ اس کی مطبوعات کے موضوعات اس کے منتظمین کے ارادوں کی طرح وسیع اور گوناگوں ہیں۔ افسانہ و شعر کے علاوہ ادارہ نے اُردو فکشن میں متعدد معیاری ناولوں کا اضافہ کیا ہے اور ساتھ ہی اس نے علم و ادب کے ان پہلوؤں کو فراموش نہیں کیا جو تجارت اور نفع اندوزی کے نقطہ نظر سے شاداب نہ سہی لیکن علمی و تحقیقی مشاغل کو آگے بڑھانے، پڑھنے والوں کے سامنے تمدنی ارتقا کے نئے نئے امکانات کی شاہراہیں کھولنے اور ادبی سرگرمیوں میں چلت پھرت اور چہل پہل رکھنے کے لئے نہایت ضروری ہیں۔

ادارہ فروغِ اردو کی مطبوعات، اس کے کاروبار اور دیگر سرگرمیوں کا طرۂ امتیاز متانت اور پاکیزگی ہے۔ مطبوعات کا علمی مرتبہ اور ادبی معیار ناشرین کے رحم و کرم پر تو نہیں ہوتا لیکن ان میں کسی حد تک ناشرین کا حصہ ضرور ہوتا ہے۔ ادارۂ فروغِ اُردو کو اپنی اس نہایت اہم ذمہ داری کا شدید احساس ہے۔ اس لئے اُس نے کتابوں کی نشر و اشاعت کی دنیا میں علم و ادب کے احترام اور کاروباری دیانت کا ایک معیار قائم کیا ہے۔

اردو زبان کے اعتبار سے یہاں ایک مظلوم کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ ادارہ فروغِ اردو اس رسیلی زبان کو کبھی کوئی گزند نہیں پہنچنے دے گا اور علمی و ادبی دنیا میں ہمیشہ ایسے اضافے کرتا رہے گا۔ جن کی اہمیت اور افادیت مستقبل میں بھی قائم رہے گی۔ ہمیں اس سلسلے میں اپنے آپ پر پورا اعتماد ہے اور اگر اس اعتماد میں اُردو ادب کے شیدائیوں کا تعاون بھی مسلسل شامل رہے تو کوئی وجہ نہیں کہ ہم اپنے نصب العین میں کامیاب نہ ہوں۔

پھول اور بارُود — اختر جمال

صفحات ۳۲۰ ○ قیمت چار روپے پچاس پیسے

خواتین ناول نگاروں میں اختر جمال کا نام بڑا نمایاں ہے۔ انھوں نے مختصر مدت میں ہی تکنیک اور زبان و بیان پر دسترس حاصل کر لی ہے۔ "پھول اور بارود" میں اختر جمال نے زندگی اور امن سے محبت کا پیغام دیا ہے اور ناشر نے اس اعتماد کے ساتھ شائع کیا ہے کہ یہ اُردو کے نمایندہ ناولوں میں سے ایک ہے۔

رات، چور اور چاند — بلونت سنگھ

صفحات ۶۰۴ ○ قیمت آٹھ روپے

بلونت سنگھ نے اردو ناول کو ایک نیا رنگ اور نئی روح دی ہے۔ "رات، چور اور چاند" میں اُس نے انسان کے لازوال جذبے، محبت اور نفرت کے بارے میں ایک نیا تجربہ کیا ہے جس نے اُردو کے تمام قارئین کو چونکا دیا ہے۔

گدھے کی واپسی — کرشن چندر

صفحات ۱۹۱ ○ قیمت تین روپے

گدھے تو خیر آتے جاتے ہی رہتے ہیں اور ان کے آنے جانے سے کوئی فرق نہیں پڑتا، لیکن کرشن چندر کا گدھا ان گدھوں میں سے نہیں، یہ وہ تاریخی گدھا ہے جو اخبار بھی پڑھتا ہے، سیاست پر بے تکان گپ شپ کرتا ہے اور یہی وہ گدھا ہے جس نے پنڈت نہرو سے ملاقات کی تھی ——— اس لیے اس گدھے کی واپسی بڑی بات ہے، کرشن نے بتایا ہے کہ گدھا بمبئی سے کیوں واپس ہُوا؟

برف کے پھول — کرشن چندر

صفحات ۱۸۷ ○ قیمت تین روپے

"شکست" کے بعد کرشن چندر کا ایک اور لازوال ناول۔ کرشن کو انسانی جذبات و احساسات کی عکاسی کرنے میں کمال حاصل ہے اور اس ناول میں اس کا یہ کمال اپنے نقطۂ عروج پر ہے۔

میری یادوں کے چنار
کرشن چندر

صفحات ۳۰۲ ○ قیمت چار روپے

"جو سچ کے راستے پر چلتے ہیں ان کے لیے کوئی گھر نہیں ہوتا ہے اور کوئی جائے پناہ نہیں ہوتی اور کوئی سایہ دار شجر ان کی راہ میں نہیں ہوتا ہے اور وہ ایک عزم راسخ اپنے سینے میں لیے اس راستے سے گزر جاتے ہیں اور اپنے پیچھے یادوں کے چنار چھوڑ جاتے ہیں جو آگ کے شعلوں کی طرح دھرتی سے نکلتے ہیں اور آسمان کی طرف بلند ہو کر ان کی شہادت کی گواہی دیتے ہیں"۔ یہ اس ناول کا آخری پیراگراف ہے، پورے ناول میں کرشن نے سچائی اور آزادی کے ایسے ہی چراغ جلائے ہیں۔

انتقاد
سید عابد علی عابد

صفحات ۲۴۸ ○ قیمت تین روپے

سید عابد علی عابد کے دس تنقیدی مضامین کا یہ مجموعہ تنقیدی ادب میں نمایاں مقام رکھتا ہے۔ انتقاد کا منصب، سخن فہمی الفاظ میں تاریخ، کلمۂ آئینہ کی تحقیق اور فورٹ ولیم کالج کے قیام کی غایت کے موضوع پر تفصیل کے ساتھ انھوں نے قلم اٹھایا ہے اس کے علاوہ "اقبالیات" کے سلسلے میں انھوں نے چار مختلف موضوعات پر تفصیلی بحث کی ہے۔

مٹی کی مونا لیزا
اے حمید

صفحات ۳۴۰ ○ قیمت چار روپے آٹھ آنے

اے حمید ان ادیبوں میں سے ایک ہیں جو مسلسل لکھ رہے ہیں۔ نہ ان کی تحریریں بحران کا شکار ہوئیں اور نہ خود جمود میں مبتلا ہوئے۔ "مٹی کی مونا لیزا" میں ان کے پندرہ افسانے شامل ہیں اور ہر افسانہ اے حمید کے دلکش طرز نگارش کا شاہکار ہے۔

آنچل
احمد ندیم قاسمی

صفحات ۲۴۸ ○ قیمت تین روپے

"آنچل" ——— احمد ندیم قاسمی کے نمائندہ اور زندۂ جاوید افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ان میں سے ہر افسانہ اردو ادب کی شاہراہ پر ایک سنگِ میل ہے۔ ہر باشعور کے لیے سوچنے، محسوس کرنے اور سمجھنے کے لیے ان افسانوں میں ان گنت باتیں ہیں۔

خالد اور ان کی شخصیت

تصنیف : عباس محمود العقاد
ترجمہ : شیخ محمد احمد پانی پتی

صفحات ۳۴۹ ○ قیمت چار روپے

یہ کتاب خالد بن ولید کے صرف جنگی کارناموں کے تذکرے تک محدود نہیں بلکہ اس میں خالدؓ کی شخصیت کا بھرپور جائزہ لیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ اس عظیم سپہ سالار کی شخصیت میں بحیثیت انسان کیا کیا عظمتیں تھیں۔ جب تک اس کتاب کا مطالعہ نہ کیا جائے خالد کی عظمت کا اندازہ ناممکن ہے۔

خدیجہؓ

تصنیف عبد الحمید الزہراوی
ترجمہ محمد وارث کامل

صفحات ۲۴۸ ○ قیمت پانچ روپے

ام المومنین حضرت خدیجۃ الکبریٰ کے حالاتِ زندگی اس کتاب میں تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں۔ اسلامی تاریخ کے نکھار اور عظمت کے لیے ام المومنین نے باعظمت کردار ادا کیا ہے۔

عرب کے تین مدبّر

تصنیف: عمر ابو النصر
ترجمہ: شرف الدین اصلاحی

صفحات ۲۲۲ ○ قیمت تین روپے پچاس پیسے

مغیرہ بن شعبہ، زیاد ابن ابیہہ اور عمرو بن العاص کے تدبر نے تاریخ کے دھارے موڑ دئے۔ یہ کتاب آپ کو بتائے گی کہ ان شخصیتوں نے کیسے کٹھن موقعوں پر اور کس طرح تاریخ ساز کردار ادا کیا۔

خلفائے محمدؐ

تالیف: عمر ابو النصر
صفحات: شیخ محمد احمد پانی پتی

عربی کے نامور اہلِ قلم اور مورخ عمر ابو النصر کی ایک اور مایۂ ناز تالیف' خلفائے راشدین کی زندگی اور کارناموں کی ایک سچی اور صحیح تصویر۔ سات سو اٹھاون صفحات پر مشتمل یہ کتاب ایک مستند تاریخی دستاویز ہے۔ قیمت دس روپے

روزن

قتیل شفائی

صفحات ۱۲۸ ○ قیمت تین روپے پچاس پیسے

اس دور کے جن شاعروں کو مکمل کامیابی حاصل ہوئی ہے' ان میں قتیل شفائی کا نام نمایاں ہے۔ مترنم اور مؤثر نغموں کے زیر و بم قتیل شفائی کے لبوں کے ساتھ گردش کرتے ہیں۔ "روزن" انہی مترنم اور مؤثر نغمات کا مجموعہ ہے۔

بلالؓ

تالیف: عبّاس محمود العقّاد
ترجمہ: شیخ محمد احمد پانی پتی

صفحات ۱۵۸ ○ قیمت دو روپے پچیس پیسے

مصر کے مشہور فلسفی، ادیب اور مؤرخ عباس محمود العقاد نے یہ کتاب تالیف کی ہے اور سیدنا حضرت بلالؓ کے ایمان افروز اور روح پرور واقعات تفصیل کے ساتھ بیان کیے ہیں۔ دنیا کی نظروں میں بلالؓ اگرچہ ایک حقیر غلام تھے لیکن رسول اللہؐ کے خلفائے کرام اور صحابہ انھیں جس احترام کی نگاہ سے دیکھا کرتے تھے اس سے بڑے بڑے جابر فرمانروا بھی محروم ہیں۔

نبیِ اُمّی

تصنیف: عمر ابو النّصر
ترجمہ: شیخ محمد احمد پانی پتی

صفحات ۴۰۰ ○ قیمت پانچ روپے

سرورِ کائناتؐ کی حیاتِ طیبہ پر بے شمار کتابیں لکھی گئی ہیں لیکن عمر ابو النصر کی یہ کتاب ایک منفرد مقام رکھتی ہے اس کتاب میں سرزمین عرب کی مختصر تاریخ بیان کی گئی ہے اور بعثت نبویؐ سے قبل کے حالات بھی درج ہیں۔ سرور کائناتؐ کی سوانح حیات بڑے دلنشیں انداز میں لکھی گئی ہے۔

مضامین جمال الدّین افغانی

ترجمہ: محمد عبد القدوس قاسمی

صفحات ۳۲۰ ○ قیمت چار روپے

سید جمال الدین افغانی کے ان روح پرور مضامین کا دل افروز ترجمہ جنھوں نے عالمِ اسلام میں آزادی اور اتحاد کی داغ بیل ڈالی۔ آج بھی ان مضامین کی اہمیت برقرار ہے۔ ان مضامین کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ عالمِ اسلام کیوں کر متحد ہوگا اور اس کے اتحاد کی راہ میں کونسی دشواریاں حائل ہیں۔

اسلام کا نظامِ عدل

تصنیف: محمود بن محمد بن عرنوس
ترجمہ: شیخ محمد احمد پانی پتی

صفحات ۳۲۴ ○ قیمت چار روپے پچاس پیسے

اسلامی دورِ حکومت عدل و انصاف اور مساوات کے لحاظ سے انسانی تاریخ میں ایک مثالی حیثیت رکھتا ہے۔ زیرِ نظر کتاب میں اسلامی نظامِ عدل کی تفصیل اور تاریخ بیان کی گئی ہے۔ اُردو میں اپنی نوعیت کی یہ واحد کتاب ہے۔

آنچ

قیسی رامپوری

صفحات ۲۰۸ ○ قیمت تین روپے

قیسی رامپوری نے بہت سے ناول لکھے ہیں لیکن "آنچ" ان سب سے مختلف ہے اس میں ایک ایسے معاشرے کی روداد ہے جس میں شرافت اور انسانی آبرو کا کوئی پرسانِ حال نہیں، جہاں نصف خریدار ہیں اور نصف بکاؤ مال۔ زندگی کے تلخ حقائق اور پیچیدہ مسائل کی عکاسی کی گئی ہے۔

من آنم

فراق گورکھپوری

صفحات ۲۱۴ ○ قیمت چار روپے

"من آنم" یوں تو فراق کے اُن خطوط کا مجموعہ ہے جو زیادہ تر ان کی اپنی ذات ہی سے متعلق ہے، مگر ایک بڑا شاعر اپنی ذات کی حد تک رہ کر کبھی نہیں سوچتا۔ یہی وجہ ہے کہ فراق کے خطوط کا یہ مجموعہ بیک وقت فراق کی ذات، فن اور ادب کی ایک قیمتی دستاویز ہے۔

عہدِ نبوی کی اسلامی سیاست

تالیف: عبد المتعال الصّعیدی

ترجمہ: شیخ محمد احمد، پانی پتی

صفحات ۴۰۷ ○ قیمت چھ روپے

اسلام کو یہ شرف حاصل ہے کہ اس نے عدل و انصاف اور ہمدردی و محبت کا دروازہ پوری عالم انسانیت کے لیے کھول دیا۔ اس پاکیزہ سیاست کے علمبردار سرور کائنات ؐ تھے۔ اس کتاب میں آپ ؐ کے طرزِ سیاست پر تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔

سیاستِ الٰہیہ

تصنیف: امام ابنِ تیمیہ

ترجمہ ابوالقاسم رفیق دلاوری

صفحات ۲۲۴ ○ قیمت دو روپے پچاس

زیرِ نظر کتاب حضرت امام ابنِ تیمیہؒ کے انقلابی خیالات کا مرقع ہے۔ آپ نے سیاسیاتِ الٰہی اور آیاتِ نبوی پر مشتمل امور جن کا براہِ راست راعی اور رعایا سے تعلق ہے بڑی تفصیل سے نشاندہی کی ہے۔ ترجمہ میں مصنف کی طرزِ نگارش اور اسلوبِ تحریر کو برقرار رکھا گیا ہے۔

اُردو غزل گوئی
فراق گورکھپوری

صفحات ۱۳۲ ○ قیمت دو روپے پچاس پیسے

اردو غزل گوئی کے بارے میں اُردو کے ہی نقادوں نے متضاد خیالات کا اظہار کیا ہے۔ جناب فراق گورکھپوری نے اس کتاب میں "اردو غزل گوئی" کے بارے میں ان نقادوں کے خیالات کا محاکمہ کیا ہے، اس کتاب سے اردو غزل گوئی کے سابقہ اور موجودہ رجحانات کو سمجھنے میں بڑی مدد مل سکتی ہے۔

اندازے
فراق گورکھپوری

صفحات ۳۴۴ ○ قیمت آٹھ روپے

مصحفی، ذوق، غالب، حالی، داغ، ریاض خیرآبادی، فانی اور حسرت کی شاعری کا بھرپور اور مکمل تنقیدی جائزہ

پھُولوں کے محل
صادق حسین

صفحات ۲۲۶ ○ قیمت پانچ روپے

"تقسیم برصغیر کے بعد اردو افسانہ کچھ ایسا سمٹا اور سُکڑا کہ بادی النظر میں اس امر کی کوئی امید باقی نہ رہی کہ وہ کبھی پھر سے ان بلندیوں کو چھُوسے گا جو کبھی اس کے زیر قدم آچکی تھیں، لیکن اب یہ امکان بتدریج روشن ہوتا چلا جارہا ہے کہ صادق حسین جیسے فنکار فن کی روحِ گریزاں کو پھر سے آواز دیں گے اور اپنے مشاہدے کی صداقت اور اپنے جذبے کی حرارت اور اپنے بیان کی لطافت کے بل پر اُسے پھر اپنی طرف مائل کر لیں گے۔" ——— (مولانا صلاح الدین احمد)

منٹو
ابو سعید قریشی

صفحات ۲۶۷ ○ قیمت چار روپے پچیس پیسے

سعادت حسن منٹو کے بارے میں بہت کچھ کہا گیا ہے لیکن اس کتاب میں منٹو کے قریب ترین دوست نے منٹو کے بارے میں نئی اور انوکھی باتیں بتلائی ہیں۔

جناب
محمد طفیل

صفحات ۲۱۵ ○ قیمت تین روپے

لکھے ہیں جن شخصیتوں کے خاکے لکھے گئے ہیں ان میں بابائے اردو مولوی عبدالحق، پطرس بخاری، قاضی عبدالغفار، قدرت اللہ شہاب، ابراہیم جلیس اور انتظار حسین اور خود مدیر نقوش یعنی محمد طفیل بھی شامل ہیں۔

صاحب — محمد طفیل

صفحات ۲۰۵ ○ قیمت پانچ روپے

"صاحب" میں سات "صاحبان" کے خاکے ہیں۔ ان "صاحبان" میں منٹو، احمد ندیم قاسمی، جگر مراد آبادی، شوکت تھانوی، فراق گورکھپوری، سید عابد علی عابد اور احسان دانش شامل ہیں۔ ایک تو خود ان "صاحبان" کی شخصیت ہی دلکش ہے اور اس پر مستزاد طفیل کا انداز نگارش۔

آپ — محمد طفیل

صفحات ۲۲۷ ○ قیمت پانچ روپے

جوش ملیح آبادی، نیاز فتحپوری، اختر اورینوی اور کرشن چندر کے دلچسپ خاکے جن کا مطالعہ آپ کو ان شخصیتوں سے اور بھی قریب کر دے گا۔ فن اسکیچ نگاری میں اس کتاب کو فراموش نہ کیا جاسکے گا۔

محترم — محمد طفیل

صفحات ۱۵۰ ○ قیمت چار روپے

کہنے کو تو یہ ایک سفرنامہ اور ایک تذکرہ ہے لیکن یہ محض ایک سفرنامہ یا تذکرہ نہیں بلکہ یہ کتاب ادیبوں شاعروں اور دانشوروں سے قریب تر ہونے کا ایک اور دلچسپ مگر مؤثر ذریعہ ہے۔ پھر اس میں سندھ کی تاریخ بھی ہے اور شاہ عبداللطیف کے جملہ کوائف بھی۔

بادۂ شبانہ — مجموعۂ کلام اختر انصاری دہلوی

صفحات ۱۸۰ ○ قیمت تین روپے پچاس پیسے

اختر انصاری اس دور کے ایسے شاعر ہیں جو خونِ جگر سے لکھنا جانتے ہیں۔ ان کے ایسے ہی کلام کا انتخاب جو زندگی آمیز بھی ہے اور زندگی آموز بھی — یہ کتاب بھی زندہ رہ جانے والی کتابوں میں سے ایک ہے۔

شعلۂ طور
مجموعۂ کلام جگر مراد آبادی

صفحات ۲۵۱ ○ قیمت دس روپے

جگر مراد آبادی کی غزلوں کا مجموعہ، صوری اور معنوی دونوں لحاظ سے اپنی مثال آپ۔ ان میں ایسی غزلیں بھی شامل ہیں جن کے باعث شاعری کو پیغمبری کا جزو سمجھا جاتا ہے۔

قول و قرار
سیّد عبد الحمید عدم

صفحات ۱۶۸ ○ قیمت دو روپے پچاس پیسے

عدم کی زندہ رہ جانے والی غزلوں کا حسین ترین مجموعہ، عدم کی شاعری میں سرشاری بھی ہے اور فرزانگی کی کیفیت بھی، غرض "قول و قرار" عدم کی سرشاری اور فرزانگی کا ایک حسین امتزاج ہے۔

یدِ بیضا
سیّد عابد علی عابد

صفحات ۲۷۹ ○ قیمت پانچ روپے

ید عابد علی عابد کے ڈراموں میں آغا حشر کی سی شان و شوکت کے ساتھ فن بھی پایا جاتا ہے۔ بلکہ ایک اعتبار سے ان کے ڈراموں کو بلند مرتبہ حاصل ہے کیونکہ انھوں نے فن کے ساتھ ساتھ موجودہ تقاضوں کو بھی پورا کیا ہے۔ یدِ بیضا کے ڈرامے اردو کے بہترین ڈراموں میں شمار کئے جاتے ہیں۔

غیرتِ بہارستان
انتخاب کلام امیر مینائی

صفحات ۳۰۴ ○ قیمت تین روپے پچاس پیسے

حضرت امیر مینائی کے غیر مطبوعہ دیوان کا نام بھی "غیرتِ بہارستان" تھا جو ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے دوران گم ہو گیا تھا۔ امیر مینائی کے بغیر اردو ادب کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی کیونکہ "غیرتِ بہارستان" اردو شاعری کے ابتدائی دور کی مستند دستاویز ہے۔

نوکِ زباں
عبد الحمید عدم

صفحات ۱۴۴ ○ قیمت دو روپے پچاس پیسے

عدم کی شاعری کا حسین و جمیل مرقع، جن میں رندی بھی ہے اور ہوشیاری بھی۔

باغ و بہار

عبدالحمید عدم

صفحات ۱۷۶ ○ قیمت دو رُپے پچاس پیسے

اس دور کے سب سے بڑے خراباتی شاعر عدم کی وجد آور غزلوں کا دلکش مجموعہ، ان غزلوں میں وہ سب کچھ ہے جو "باغ و بہار" میں ہونا چاہیئے۔

پیچ و خم

عبدالحمید عدم

صفحات ۲۱۶ ○ قیمت تین روپے

عدم محض مے خانے کا شاعر نہیں، اس نے زندگی کے تلخ حقائق کی بھی نشاندہی کی ہے اور منافق چہروں سے پارسائی کے نقاب بھی سرکائے ہیں۔ "پیچ و خم" عدم کی انہی غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے۔

ایمن

رفعت سلطان

صفحات ۱۶۰ ○ قیمت پانچ روپے

رفعت سلطان کو خلوص و درد کا ترکہ ورثے میں ملا ہے۔ وہ خوش گلو بھی ہیں خوش گفتار بھی، لحن بھی گداز سخن بھی، ابہام اور الجھاؤ سے مبرا سہل ممتنع لکھتے ہیں۔ (فیض احمد فیض)

رفعت سلطان کی زندگی اور شخصیت نے جس انداز سے اس کے شعروں کی سمت مقرر کی ہے۔ وہ انداز بہت کم شاعروں کو نصیب ہوا ہے۔ (مجید امجد)

تصانیف شوکت تھانوی

بارِ خاطر

صفحات ۳۱۱

قیمت چار روپے

بینتالیس مشاہیر کے نام شوکت تھانوی کے لکھے گئے خطوط کا مجموعہ "بارِ خاطر" کا ایک ایک لفظ قہقہہ آور ہے۔ انھوں نے اپنے ہم عصر ادیبوں اور شاعروں کے علاوہ پنڈت نہرو اور لتا منگیشکر کے نام بھی خطوط لکھے ہیں، جو طنز و مزاح کا دلکش امتزاج ہیں۔

قاضی جی (تین حصوں میں)

صفحات: ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۵ (علی الترتیب)

قیمت تین روپے پچاس پیسے (فی جلد)

"قاضی جی" کے کردار نے ریڈیو پاکستان کے ذریعے سامعین کے بہت بڑے حلقے کو اپنا والہ وشیدا بنا لیا تھا۔ سامعین بڑی شدت سے "قاضی جی" کے منتظر رہتے۔ کتابی صورت میں بھی قارئین نے "قاضی جی" کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ "قاضی جی" ایک کردار ہی نہیں بلکہ ایک دور ہے اور اس میں قیامِ پاکستان کے ابتدائی ایام کے حالات اور واقعات کا نقشہ دلچسپ انداز میں کھینچا گیا ہے۔

سسرال

صفحات ۱۹۲

قیمت تین روپے

ناول کا انتساب یوں ہے: "ان پاکستانیوں کے نام جن کی بیویاں اور سسرالیں ہندوستان میں ہیں"۔ شوکت تھانوی نے اس ناول میں ایک ایسے دور کی تصویر کشی کی ہے۔ جب اجنبی لوگ ایک نئے اور نسبتاً اجنبی ماحول میں نت نئے اور انوکھے مسائل سے دوچار تھے۔

خدانخواستہ

صفحات ۲۷۲

قیمت تین روپے

ریڈیو پر ایک ڈراما نشر کیا گیا جس کا نام تھا "کایا پلٹ"۔ بعد میں اس ڈرامے کے پلاٹ کو فلم والے اُڑا لے گئے اور "اُلٹی گنگا" کے نام سے ایک فلم بنی۔ ڈراما شوکت تھانوی نے لکھا تھا اور ظلم کسی اور نے بنائی۔ شوکت تھانوی نے اپنے اسی ڈرامے کے پلاٹ کی بنیاد پر "خدانخواستہ" کی عمارت تعمیر کی ہے۔ "خدانخواستہ" میں اس متوقع دور کے احوال بیان کئے گئے ہیں جب خواتین افسر بنیں گی اور مرد باورچی خانے میں قیام کیا کریں گے۔

مولانا

صفحات ۲۷۱

قیمت چار روپے پچیس پیسے

"مولانا" — ایک ایسے ناول کا نام ہے جس میں قہقہے بھی ہیں اور مسکراہٹیں بھی، رومان بھی ہے اور سنسنی بھی۔ شوکت تھانوی کے دلکش اندازِ تحریر کا ایک اور دلچسپ مرقع۔

کچھ یادیں کچھ باتیں

صفحات ۱۶۸

قیمت تین روپے

"کچھ یادیں کچھ باتیں"۔ ہر انسان کا سرمایہ ہیں۔ شوکت تھانوی نے اپنی طویل ادبی زندگی میں متعدد ادیبوں اور شاعروں کو دیکھا ہے اور پھر اس کتاب میں ان سے وابستہ یادوں اور باتوں کو اس خوبی کے ساتھ بیان کر دیا ہے کہ قاری خود کو ان نامور ادیبوں کی محفل میں شریک سمجھتا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ سب کچھ وہ خود دیکھ رہا ہے۔ خود سُن رہا ہے۔

نیلوفر

صفحات ۵۰۴

قیمت سات روپے

"نیلوفر"۔ ایک لڑکی کا نام ہے اور وہ اس ناول کی ہیروئن ہے۔ وہ خوبصورت بھی ہے، اور ذہین بھی، اس سے کئی نوجوان محبت کرتے ہیں لیکن وہ خود کس سے محبت کرتی ہے؟ شوکت تھانوی نے اپنے دلچسپ انداز میں اس سوال کا جواب دیا ہے۔

جوڑ توڑ

صفحات ۳۶۰

قیمت پانچ روپے پچھتر پیسے

"جوڑ توڑ"۔ ایک عام فہم لفظ ہے اور اس کا مطلب یہی سمجھا جاتا ہے کہ "سیاسی جوڑ توڑ"۔ لیکن شوکت تھانوی نے "جوڑ توڑ" میں بتایا ہے کہ عشق و محبت کی دنیا میں بھی جوڑ توڑ ہوتے ہیں —— اور ایسے جوڑ توڑ کہ دانتوں پسینہ آجائے۔

کُتیا

صفحات ۲۸۸

قیمت چار روپے پچیس پیسے

بار بار پڑھے جانے کے باوجود روزِ اوّل کی طرح نیا ناول — زندگی کے غمگین لمحات کا بہترین ساتھی، جو آپ کی تلخیوں اور غموں کو بھلا کر "زندہ رہو اور زندہ رہنے دو" کے عزم سے مالا مال کر دے گا۔ شوکت تھانوی کے دلچسپ ناولوں میں سے ایک۔

غزالہ

صفحات ۵۵۲

قیمت سات روپے

شوکت تھانوی نے "غزالہ" کو بھی اپنے ہر ناول کی طرح مسکراہٹوں اور قہقہوں سے مالا مال کر دیا ہے۔ ساڑھے پانچ سو سے زائد صفحات پر مشتمل اس ناول میں کئی کردار ہیں جو متضاد ہیں لیکن دلچسپ بھی ہیں، آخر یہ تضاد نہیں تو کیا ہے کہ ایک ڈاکو ہے لیکن سب اس کی شرافت کے قائل ہیں۔ ایک شریف ہے لیکن ڈاکو بھی اس کی شیطنت سے نفرت کرتا ہے

لکھی لکھی

صفحات ۲۷۱

قیمت پانچ روپے

گیارہ مزاحیہ مضامین کا مجموعہ۔ ہر مضمون شوکت تھانوی کے منفرد انداز کا جیتا جاگتا مرقع ہے۔ انھوں نے ہنسی ہنسی میں بہت سی کام کی باتیں کہہ دی ہیں۔

سانچ کو آنچ

صفحات ۲۸۷

قیمت چار روپے

"سانچ کو آنچ" نہیں' یہ ایک پرانا مقولہ ہے اور شوکت تھانوی نے اسے صحیح بھی ثابت کر دکھایا ہے۔ لیکن وعظ اور نصیحت کے ذریعے نہیں بلکہ ہنسی ہنسی میں ہی۔

مابدولت

صفحات ۲۴۰

قیمت تین روپے

شوکت تھانوی نے اس کتاب میں اپنا تعارف خود کرایا ہے، انھوں نے سچی اور میٹھی باتیں کہی ہیں۔ اپنے بارے میں بھی اور اپنے دوستوں کے متعلق بھی۔ اس دور کی چند نامور شخصیتوں کو شوکت نے قریب اور دور سے دیکھا اور ان کے متعلق اپنے تاثرات صاف صاف بیان کر دیئے۔

مضامین شوکت

صفحات ۲۲۴

قیمت دو روپے پچاس پیسے

اٹھارہ طنزیہ و مزاحیہ مضامین کے اس مجموعے میں شوکت تھانوی نے "لیاقت نہرو معاہدے" سے لے کر "کرکٹ میچ"

اور "ہم زلف کا بکرا" تک کے موضوع پر اپنے دلنشیں انداز میں خامہ فرسائی کی ہے۔ ہر مہذب اور تعلیم یافتہ شخص کے لئے اس کتاب میں مسکرانے کی عام دعوت ہے۔

قاعدہ بے قاعدہ

صفحات ۱۱۸

قیمت دو روپے

الف سے آم اور ب سے بکری تو سبھی بچے اردو کے قاعدے میں پڑھ چکے ہیں' شوکت تھانوی نے اپنے قاعدے میں بتایا ہے کہ الف سے امتیاز علی تاج اور ب سے بشیر احمد (میاں) ہیں۔ انھوں نے الف سے ی تک ادیبوں' شاعروں اور مدیروں کا دلچسپ انداز میں خاکہ لکھا ہے۔ بقول محمد طفیل "یہ قاعدہ پختہ عمر کے بچوں کے لئے لکھا گیا ہے اس کے مطالعہ سے شعور بالغ ہو گا"۔

بھابی

صفحات ۳۲۴

قیمت چار روپے پچاس پیسے

بھابی ۔ ہمارے معاشرے کا ایک ایسا کردار ہے جو دلچسپ بھی ہے اور خطرناک بھی۔ لیکن شوکت تھانوی کی "بھابی" مختلف ہے۔ اس بھابی کو "تجارتی" بھابی کہا جا سکتا ہے۔ اس ناول کے ہیرو ریاض بھائی ہمیشہ ہی تجارتی نقطہ نظر سے شادیاں کرتے رہے ہیں ـــــ اس ناول میں انہی "ریاض بھائی" اور دوسرے دلچسپ کرداروں سے ملاقات کیجئے۔

کارٹون

صفحات ۳۳۶

قیمت چار روپے

"کارٹون" ان مزاحیہ ناولوں میں سے ایک ہے جو روز اوّل کی طرح مقبول ہیں۔ شوکت تھانوی نے بڑی خوبی کے ساتھ متضاد کرداروں کو یکجا کیا ہے اور پھر اس ناول میں دلکش مسکراہٹوں اور مترنم قہقہوں کا اہتمام کیا ہے۔

غالب کے ڈرامے

صفحات ۲۲۴

قیمت تین روپے پچاس پیسے

مرزا غالب نے بقلم خود تو کبھی ڈرامے نہیں لکھے البتہ شوکت تھانوی نے مرزا غالب کے نام سے اپنے ڈرامے ضرور لکھے' ان ڈراموں میں انھوں نے غالب کے اشعار کو ہی موضوع بنایا ہے۔ یہ ڈرامے ریڈیو پاکستان سے نشر ہو چکے ہیں اور انھیں ادبی حلقوں ہی میں نہیں بلکہ عام سامعین نے بھی بے حد سراہا ہے۔

رسالہ نقوش

اس ادارہ کا ایک کارنامہ رسالہ نقوش کا اجرا بھی ہے۔ اب تو اُردو ادب کا کوئی بھی تذکرہ نویس، نقوش کے نمبروں سے مدد لیے بغیر اپنے تخلیقی کاموں کو آگے نہیں بڑھا سکتا۔

چند نمبروں کی ایک جھلک ملاحظہ ہو

		صفحات	قیمت
۱۔ غزل نمبر	اُردو غزل کی پونے دو سو سالہ تاریخ	۷۵۲	۸/۰۰
۲۔ افسانہ نمبر	اُردو افسانے کی ڈیڑھ سو سالہ تاریخ	۱۰۹۰	۱۲/۰۰
۳۔ مکاتیب نمبر	اُردو خطوط کی سو سالہ تاریخ	۱۰۴۸	۱۰/۰۰
۴۔ شخصیات نمبر	مشاہیر ادب کی سوا سو سالہ شخصی تاریخ	۱۵۱۴	۱۵/۰۰
۵۔ طنز و مزاح نمبر	طنزیہ و مزاحیہ ادب کی سوا سو سالہ تاریخ	۹۲۸	۱۰/۰۰
۶۔ لاہور نمبر	لاہور کی نو سو سالہ مستند مگر جامع تاریخ	۱۲۰۴	۱۵/۰۰
۷۔ ادب عالیہ نمبر	نقوش کی دس سالہ تخلیقات کا انتخاب	۱۲۷۲	۱۲/۰۰
۸۔ آپ بیتی نمبر	خود نوشت حالات چار سو سالہ شخصی تاریخ	۱۹۶۴	۳۰/۰۰
۹۔ خطوط نمبر	علمی ادبی اور سیاسی خطوط کی ڈیڑھ سو سالہ تاریخ	۱۷۲۰	۲۰/۰۰
۱۰۔ افسانہ نمبر	عہدِ حاضر کے ممتاز افسانہ نگاروں کے افسانے	۶۸۰	۷/۵۰
۱۱۔ پطرس نمبر	پطرس کے سارے ہی مضامین کے ساتھ فن اور شخصیت پر مکمل کام	۶۳۰	۷/۰۰
۱۲۔ منٹو نمبر	منٹو کے منتخب افسانوں کے ساتھ فن اور شخصیت پر بھرپور کام	۳۸۴	۵/۰۰
۱۳۔ شوکت نمبر	شوکت کی اہم مزاحیہ تخلیقات کے ساتھ فن اور شخصیت پر دلچسپ کام	۶۲۴	۷/۰۰
۱۵۔ جنگ نمبر	۱۹۶۵ء کی جنگ پر مستند مواد	۱۸۱۴	۱۶/۰۰

اور ان کے علاوہ:۔ آزادی نمبر، ناولٹ نمبر، پنج سالہ نمبر، دس سالہ نمبر خاص نمبر اور سالنامے